



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO –
LET
CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO FRANCÊS

TRADUÇÃO ACRÓSTICA E LUCIFERINA DE
O SEGREDO DA AMIZADE:
DA INFÂNCIA AO INFERNO

DANIEL DE SOUZA FERREIRA

Brasília
2016

DANIEL DE SOUZA FERREIRA

**TRADUÇÃO ACRÓSTICA E LUCIFERINA DE
O SEGREDO DA AMIZADE:
DA INFÂNCIA AO INFERNO**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras - Tradução/Francês, sob a orientação da Professora Doutora Ana Helena Rossi, do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília.

**Brasília
2016**

DANIEL DE SOUZA FERREIRA

**TRADUÇÃO ACRÓSTICA E LUCIFERINA DE
O SEGREDO DA AMIZADE:
DA INFÂNCIA AO INFERNO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado junto ao
Curso de Tradução – Francês do Departamento de Línguas
Estrangeiras e Tradução, na área de Tradução Literária,
como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel.

Profa. Dra. Ana Helena Rossi, Orientadora.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Mara Lucia Mourão Silva França.

Prof. Dr. Eclair Antonio Almeida Filho.

Brasília, 01 de dezembro de 2016

DEDICATÓRIA

A caminha da vida é muito árdua, mas se bem trilhada, sempre recompensadora. Dedico este trabalho a todos que me apoiaram desde minha infância, este trabalho é um resultado não só acadêmico, mas pessoal também. Logo, todos que me apoiaram nessa lida são importantes para minha realização. Em especial, dedico a minha mãe que sempre me apoiou e me acompanhou de perto.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, me sinto inteiramente grato à minha mãe que sempre me apoiou e me deu oportunidades e valores necessários para trilhar o caminho acadêmico e o caminho da vida em si. Agradeço aos meus familiares e amigos pela compreensão e auxílio no dia-a-dia, sem seus esforços esse trabalho não seria possível. À minha orientadora Ana Helena Rossi, por acompanhar meu crescimento como pessoa e como acadêmico e, além de tudo, ter o cuidado e firmeza de uma mãe; o meu muito obrigado.

**“Os autores fazem as literaturas nacionais, mas
são os tradutores que fazem a literatura
universal.”**

José Saramago

RESUMO

Neste artigo proponho a *tradução poética* do conto de fadas *O Segredo da Amizade* para a língua francesa. Nesse tipo de tradução a compreensão das origens do canône da literatura infantil é vital, assim como a sua importância para a inserção social da criança, visto que apresenta situações de dificuldade comuns ao meio social que podem ser novas para a criança. Por intermédio da produção de 9 versões de tradução, e da construção de tabelas contendo as palavras e expressões problemáticas no ato tradutório, foi possível identificar que a *organização poética* da obra encontra-se na simbologia do número sete que se reflete no acróstico que organiza o conto. Por conseguinte, verificou-se a possibilidade da *transcrição* dessa obra *transgredindo* a tradução apenas do conteúdo. Este trabalho coopera no âmbito da reafirmação da tradução literária como arte e da visibilidade do tradutor enquanto autor-*recriador*.

Palavras-chave: *Tradução Poética; Transcrição; Conto de fadas; Arte.*

RESUMÉ

Dans cet article, je propose une *traduction poétique* du conte de fées *O Segredo da Amizade* en langue française. Dans ce type de traduction la compréhension des origines du canon de la littérature infantile est essentielle, ainsi que son importance pour l'inclusion sociale de l'enfant, car il présente des situations de difficulté courantes à l'environnement social qui peut être nouveau pour l'enfant. Grâce à la production de 9 versions de traduction, et à la construction de tableaux contenant les mots et expressions problème dans l'act de la traduction, il fut possible d'identifier que l'*organization poétique* de l'œuvre est au symbolisme du chiffre sept qui se reflète dans l'acrostiche qui organise le conte. Par conséquent, on constata la possibilité de la *transcrire* en *transgressant* la traduction seulement du contenu. Ce travail coopère au sein de la réaffirmation de la traduction littéraire comme art et de la visibilité du traducteur comme un auteur-*recreateur*.

Mots-clés: *Traduction Poétique; Transcréation; Contes des fées; Art.*

SUMÁRIO

	P.
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – Toco de Enxurrada, diz-se Wagner Costa: Projeto de Escritura	
1. Biografia de Wagner de Costa	12
2. Projeto de escritura de Wagner Costa	14
2.1 Influências do Modernismo Brasileiro em <i>O Segredo da Amizade</i>	15
2.2 Contos Infantis	17
2.2.1 Resumo de <i>O Segredo da Amizade</i>	17
2.2.2 Gênero Textual: Conto	18
2.2.3 A Tradição dos Contos de Fadas	19
2.2.4 Simbologia do Número Sete	24
2.2.5 Reflexão benjaminiana acerca da alegoria em <i>O Segredo da Amizade</i>	27
CAPÍTULO II – Tradução Acróstica e Luciferina de <i>O Segredo da Amizade</i>	
3. Tradução Acróstica	31
4. Tradução Poética	35
5. Tradução Luciferina	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
6. Referências Teóricas	49
7. Dicionários on-line e Blogs Consultados	51
APÊNDICES	
1. Tradução em Espelhamento	52
2. Tabelas	
2.1 Acróstico	71
2.2 Expressões Idiomáticas	71
2.3 Gírias	80
2.4 Interjeições	81
2.5 Nomes Próprios	85
2.6 Onomatopeias	85
2.7 Palavras Idiomáticas	87
2.8 Poema	89

INTRODUÇÃO

Minha escolha para tradução foi um conto que muito me tocou: *O Segredo da Amizade* de Wagner Costa. Desde a minha infância tive contato com contos, inicialmente com a minha família, por meio dos livros e filmes baseados nos contos majoritariamente da Disney, e graças a isso meu senso imaginário e sonhador é demasiado desenvolvido. Quando ainda tinha 10 anos e estava na terceira série do ensino fundamental I, a coordenação pedagógica sugeriu esse livro como literatura obrigatória do ano letivo. No primeiro contato, ele muito me impressionou e por isso o guardei como uma espécie de lembrança. Entretanto, sempre que podia, voltava ao seu universo inocente e singular, independente do momento ou da idade em que me encontrava. O mais curioso dessas releituras é que em cada vez apreendia e apreendo um fragmento diferente da obra, seja de cunho moral, estilístico ou de significado. Até nesse processo, vejo a conexão dessa obra como uma “completude pura”, em outras palavras, a obra possui um conjunto de fragmentos que compõe o todo de sua complexidade, e a cada leitura consigo enxergar um fragmento novo desse conjunto.

Em virtude do elo construído com essa obra e de minha conexão com as histórias fantásticas assim como a influência que estas tiveram para o desenvolvimento dos meus valores, não pude pensar em melhor escolha para um trabalho de final de curso (TCC). Pois, proporciona problemáticas suficientes para a produção de um artigo e se caracteriza como uma herança pessoal que pretendo levar comigo. Se eu ainda tenho tantas culturas para conhecer e línguas para aprender, por que não posso levar uma de minhas heranças para essas línguas e culturas?

Além do mais, os contos infantis fazem parte do arquétipo das experiências compartilhadas pelos seres humanos, então, ao mesmo tempo em que traduzo essa obra, traslado sua carga de realidade com o fim de instruir os “iniciandos” da vida humana. Assim como eu, enquanto leitor, absorvi as experiências vividas pela rosa sem cor, outros leitores de outras línguas poderão fazer o mesmo.

Logo, foi pensando nisso que retomei um projeto iniciado no meu terceiro semestre do curso de Letras – Tradução Francês, no curso de Teoria da Tradução 2 lecionado pela professora doutora Ana Helena Rossi. No dito semestre, traduzi metade dessa obra para a língua inglesa, pois a estudo há 9 anos devido à minha paixão pela língua, então é minha segunda língua. Porém, a escolha desse livro não foi tão simples à primeira vista, porque havia escolhido traduzir *Cinderela* uma tradução da língua alemã para a língua inglesa, ou

seja, eu iria fazer a tradução de uma tradução. Tal fato não faria sentido dentro do meu projeto de tradução, visto que uma tradução aborda uma de diversas “faces”, logo o tradutor não teria contato com a completude da obra, apenas com um fragmento dela (BENJAMIN, 2008). Logo, pelo motivo de se encontrar na mesma vertente da minha escolha anterior, ser outro livro que muito simpatizo e ter uma afetividade que se deu quando tive que fazer uma releitura dessa obra em forma de uma pintura em tela, percebi que não poderia ter feito uma escolha melhor.

Na tradução da obra, a problemática trabalhada foi o desafio e questionamentos originados de traduzir uma obra de arte no campo da literatura, na tentativa de manter os aspectos mais relevantes a partir da leitura e análise do texto traduzido. Como Benjamin (2008) bem afirma, a obra original possui uma essência que jamais poderá ser completamente transladada para outra cultura, mas cabe ao tradutor alcançar pelo menos um de seus fragmentos que seja em sua tradução. No decorrer da tradução várias dúvidas surgiram, tais como a tradução de expressões e palavras idiomáticas, interjeições, onomatopeias, poesias e acrósticos - composição poética em que as letras iniciais, mediais ou finais de cada palavra, reunidas, formam um nome de pessoa ou coisa, tomado como tema¹. Ademais de dúvidas linguísticas, os aspectos culturais e a composição artística da obra foram problemáticas bastante pertinentes.

Frente a essas problemáticas, decidi adotar três modelos de tradução, dentre as quais se pode encontrar a tradução acróstica que propõe uma tradução da obra ligada ao acróstico, a tradução poética que trata o texto poético como um composto semiótico e um construto de fragmentos que se organizam entre si e a tradução luciferina que visa a transgressão da tradução do conteúdo essencialmente. A discussão teórica tem como referências as discussões propostas por Walter Benjamin, Haroldo de Campos, Boris Schnaiderman e Paulo Rónai, autores do campo da tradução e que tratam da tradução literária como produção artística e dialogam ideologicamente entre si.

Por conseguinte, tento fomentar o discurso de que a tradução literária faz parte do campo das produções artísticas. Pois, segundo o ensaísta de Benjamin, Lauro Junkes (1994), um autor literário “arranca ou desenraíza seus materiais do contexto em que têm função e significado, fragmenta-os e os usa como signos vazios, sendo ele o detentor do direito de atribuir-lhe significado”, então a tarefa do tradutor no processo tradutório de uma obra literária não seria bastante similar? Se alteraria ao ponto de usar os materiais como “signos vazios”, porque o tradutor tem um ponto referencial – a obra original. O tradutor “utiliza-se de

¹ Fonte: michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=português-portugues&palavra=acróstico. Acesso em 27/10/2013.

discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-se a servir às suas novas intenções, a servir ao seu segundo senhor”, como bem ressaltado por Benjamin (1984).

A metodologia adotada para a análise da criação e sua recriação condiz com a forma da professora doutora Ana Helena Rossi estudar a tradução, pois adota autores que têm uma abordagem da tradução como recriação e não somente uma transcrição de outra língua. A partir desse embasamento teórico, pede pela produção de versões de tradução – quando uma alteração é feita, não é apagada, mas uma nova versão criada – a fim de que o tradutor encontre a relação na língua original entre o *modo de visar*, por exemplo, a palavra *pain* e *pão*, e o *visado*, a imagem que vem a mente quando o falante da língua portuguesa tem com *pão*, que com certeza é diferente imagem dos falantes da língua francesa, mas que se assemelham no que diz respeito a um alimento feito de trigo para a alimentação humana. Tal similaridade entre as línguas do visado reflete um estado anterior de todas as línguas, a *pura língua*, quando todas elas eram uma só e todos os falantes se compreendiam perfeitamente sem a multiplicidade de sentidos que gera a confusão. Então, cabe ao tradutor encontrar na sua língua o fragmento de pura língua presente na obra original. (BENJAMIN, 2008)

Quando delimitei o par linguístico com o qual eu trabalharia – versão do português para o francês – iniciei a tradução e os estudos para a solução dos problemas mais eminentes em dificuldades linguísticas e culturais; além da análise dos aspectos estilísticos do autor. Tal postura metodológica me fez entrever questões relacionadas à poética do texto, características da pura língua presente no original. Dentre tais questões, pude notar a presença da coloquialidade, gírias, expressões e palavras idiomáticas. Algo que me chamou a atenção no processo de tradução foi a presença de um poema inicial que situa a obra dentro da lógica do número sete, e o acróstico presente no final da obra que guia a organização da metade dos capítulos do livro. Então, com posse dessas informações da obra e das problemáticas do processo tradutório, busquei justificar as minhas escolhas usando dos teóricos citados com o fim de tornar o processo tradutório mais consciente e menos instintivo, visto que algumas escolhas são feitas por meio do senso comum.

Os resultados da análise foram divididos em dois capítulos, no primeiro capítulo – *Toco de Enxurrada*, diz-se Wagner Costa: Projeto de Escritura - estão as pesquisas baseadas nos aspectos pertinentes da obra original, como a importância da tradução dos contos de fadas, a influência da escola literária modernista brasileira e a alegorização da realidade. No segundo capítulo – Tradução Acróstica e Luciferina de *O Segredo da Amizade* - estão os

resultados da tradução, assim como suas justificativas frente ao referencial de conceitos dos estudiosos do campo da tradução.

Visto que se trata de uma herança que pretendo levar comigo por ser parte não só da minha infância, mas da minha vida, decidi traduzi-la para o francês que é uma língua que não tenho tanta liberdade como tenho no inglês, mas a partir do auxílio da orientação e, a tradução foi possível. No papel de tradutor, busquei transgredir o sentido do original para recriá-lo, apesar das diversas dificuldades que encontro não só como um estudante de línguas, mas também como um transplantador, transcriador, ou como é mais comum de denominar: um tradutor.

CAPÍTULO I

TOCO DE ENXURRADA, DIZ-SE WAGNER COSTA: PROJETO DE ESCRITURA

Este capítulo apresenta a biografia do autor Wagner Costa (LAKTIN, 2010) ² e discorre sobre o projeto de escritura do livro *O Segredo da Amizade*, caracterizando o conto infantil maravilhoso e discutindo as técnicas estilísticas e linguísticas utilizadas pelo autor para apresentar o mundo fantasioso da amizade entre uma rosa sem cor e um raio de sol quase apagado.

1. Biografia de Wagner Costa

Wagner Costa é jornalista nascido em São Paulo, Lapa de Baixo, em 1950. Durante muito tempo atuou como repórter policial em grandes jornais diários de São Paulo. Hoje em dia atua como escritor, percorrendo escolas em todo o Brasil, fazendo palestras e conversando com alunos e professores.

O autor se compara a um “toco de enxurrada”, pois, de acordo com o próprio, “é aquele tronco de árvore que, nos rios da vida, apesar de toda a pressa da água, navega devagar: para aqui, enrosca ali, dá um tempo mais adiante. Proseia, bate papo, emociona-se de riso, de choro, de sonhos. E, ao seguir, de novo, nas águas, parte renovado de esperanças, deixando e levando frutos da amizade”. (COSTA, 1994)

O autor faz essa comparação, pois enquanto trabalhava com jornalismo para sustentar a família, estudou Psicologia, Pedagogia e Psicanálise. E vivendo várias situações como um “toco de enxurrada” descobriu que realmente gosta de escrever para crianças e adolescentes.

No final da obra traduzida, no final da biografia do autor feita por ele, desenvolve um diálogo com o leitor, envolvendo-o e chamando-o para continuá-la por meio de uma correspondência. Isso revela uma pessoa carismática e engraçada por essas e outras brincadeiras desenvolvidas com o leitor.

² Fonte: LAKTIN, João Pedro. Biografia Wagner Costa. <http://joaopedrolaktin.blogspot.com.br/2013/04/biografia-wagner-costa.html>. Acesso em: 05/06/2015 às 15:00.

2. Projeto de escritura de Wagner Costa

Os laços sociais – como o desenvolvido entre a rosa, o vento, o sol e raiozito - e a ficção – no âmbito de caracterizar uma vivência humana em específico por meio de seres inanimados - são pontos marcantes no projeto de Wagner Costa, projeto este que se constitui através das relações que o texto do autor desenvolve com o público infantil e infanto-juvenil por meio do uso de coloquialismo e gírias, isto é, uma linguagem voltada para esse. Essas características são percebidas através do arcabouço do texto literário em estudo que serão explicadas no decorrer do desenvolvimento da pesquisa.

O autor nasceu e cresceu em São Paulo. O que lhe proporcionou crescer numa cultura de megalópole que sofreu várias influências nos campos literário, musical e culinário, devido às várias ondas migratórias e imigratórias que se dirigiram ao estado nos séculos XX e XXI (PEREIRA, Luiz Carlos Soares; PIRES, Luana de Paiva)³. Wagner Costa, por sua vez, propõe um conto infantil incrustado de formulas métricas que se relacionam com os componentes da natureza (rosa, raio, sol, vento, arco-íris,...) junto de várias marcas coloquiais presentes em suas obras:

Gírias	Definições
Boniteza, pg. 16	Característica daquele ou daquilo que é bonito; do mesmo significado de beldade, formosura ou lindeza. ⁴
Gostosão, pg. 8	Que ou o que é muito convencido por se achar fisicamente irresistível. ⁵
Pimba! (pg. 37)	O finalizar de um ato; o realizar de uma ação. ⁶

© Criada por Daniel Ferreira, em 08/9/2016.

Essas marcas revelam aspectos trazidos pelo rompimento com a tradição da escrita brasileira quebrada pelo movimento literário Modernista. Movimento do qual a obra compartilha muitas características.

³ Fonte: PEREIRA, Luiz Carlos Soares; PIRES, Luana de Paiva. São Paulo: O Nascimento de uma Metrópole. In: Revista Historiador, nº 1, ano 1. Dez, 2008.

⁴ Fonte: <http://dicionarioportugues.org/pt/boniteza>; <http://www.lexico.pt/boniteza/>. Acesso em 01/11/2016 às 16:00.

⁵ Fonte: <http://www.priberam.pt/dlpo/gostos%C3%A3o>; <http://dicionarioportugues.org/pt/gostosao>. Acesso em 01/11/2016 às 16:05.

⁶ Fonte: <http://www.dicionarioinformal.com.br/pimba/>; <http://www.priberam.pt/dlpo/pimba>. Acesso em 01/11/2016 às 16:07.

2.1 Influências do Modernismo Brasileiro em *O Segredo da Amizade*⁷

O Modernismo brasileiro foi um movimento artístico e literário que visou a liberdade da criação e expressão emancipatória dos moldes europeus. Assim, autores, como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Carlos Drummond, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e etc., promoveram a valorização diferenciada do léxico, o uso de coloquialismo e do falar brasileiro, além da retratação da realidade nacional, integrando a cultura de maneira antropofágica. A linguagem culta e rebuscada já não era mais o foco dos escritores, dando lugar ao prosaico, ao bom humor, à ironia e à linguagem oral.

O movimento foi dividido em três fases, são elas:

1ª Fase: É marcada pela Semana de Arte Moderna em 1922, e pelo rompimento do nacional com a tradição europeia, por meio da necessidade de chocar o público e divulgar novas ideias de forma radical, incentivando o intercâmbio de ideias e técnicas. Seu objetivo era de romper, também, com os movimentos antecessores (Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo). Oswald de Andrade foi um grande expoente dessa fase inicial.

2ª Fase: Se caracteriza pelo amadurecimento do que foi iniciado na primeira fase, quando os autores questionam não só a realidade, mas o seu fazer literário, assim como o estar-no-mundo. As profundas mudanças sociais são abordadas numa temática mais madura e politizada.

3ª Fase: Nesta fase, a exploração do psicológico, o realismo fantástico e os conflitos entre o homem e a modernidade ganham foco. Vinícius de Moraes foi um dos expoentes desta fase.⁸

Muitas características desse movimento são encontradas nessa obra, tais como a liberdade da formalidade, a incorporação da linguagem coloquial e da temática universalista, e uma volta ao rigor expressional, valorizando o verso metrificado presente no poema que dá início à obra, características que diferenciam a obra em questão das demais consideradas contos de fadas. Tal fase modernista foi também influenciada pelo Parnasianismo, pela preocupação do “fazer poético” e pela busca da perfeição estética.

⁷ Fonte: MONTEIRO, Luciano. O movimento modernista e a construção de uma identidade nacional sob a égide do Estado Novo. In: Enciclopédia Itaú Cultural – Artes Visuais, disponível em http://www.sbh.org.br/resources/anais/10/1345085694_ARQUIVO_ArtigoLucianoMonteiroSBHC.pdf. Acesso em: 05/09/2016, às 15:00.

⁸ Fonte: MONTEIRO, Luciano. O movimento modernista e a construção de uma identidade nacional sob a égide do Estado Novo. In: Enciclopédia Itaú Cultural – Artes Visuais, disponível em http://www.sbh.org.br/resources/anais/10/1345085694_ARQUIVO_ArtigoLucianoMonteiroSBHC.pdf. Acesso em: 05/09/2016, às 15:00.

O autor se encontra em um movimento literário em que as influências estrangeiras são incorporadas, logo, suas obras retratam traços comuns à tradição literária dos contos (a estrutura do conto, por exemplo) e traços singulares à cultura brasileira (expressões e palavras idiomáticas, por exemplo), como característica do movimento antropofágico do qual fazia parte. Em outras palavras, o autor recriava o que já existia, o tornando novo. Assim como os artistas do Modernismo, o autor imprime intencionalmente não só marcas comuns à sociedade, mas marcas linguísticas próprias e revela que “a literatura “fala dessa língua nessa língua”, fixando sua originalidade, seus traços particulares, seus sons, sua sintaxe; [...]” (BENJAMIN, 2008).

O autor explora ainda os problemas sociais das protagonistas da obra, demonstrando a exclusão e o problema das pessoas que sofrem *bullying* e suas consequências através da vivência dos personagens. Assim, o desenvolvimento da história deságua numa epifania, ou seja, no sentido literário, um momento de revelação quando o personagem principal – a rosa – passa por um evento que “ilumina” sua vida e a leva a fazer uma mudança radical em sua vida⁹. Deste modo, explora a descrição dos sentimentos dos personagens e do estado de espírito deles, e explora, também, a linguagem conotativa por meio das figuras de linguagem, tais como:

- Metáforas¹⁰ são figuras de palavras que consistem em adotar um uso diferente daquele usual, havendo alguma relação entre o sentido próprio e o sentido figurado. No texto em questão, essa figura tem o papel de tornar o texto mais expressivo e mais imaginativo estimulando a sensação de proximidade em seus leitores.

- Antíteses¹¹ são figuras de pensamento que opõem palavras de sentidos diferentes, o que faz com que o leitor leve em consideração que os opostos podem estar em um lugar comum, não só somente em extremos como lhes é ensinado.

- Prosopopeias¹² são figuras de pensamentos que atribuem predicativos humanos a seres inanimados. Essa figura tem a função duma “válvula de escape” da realidade, pois trata de um assunto sério e real, por intermédio de personagens irreais.

⁹ NOGUEIRA, Heitor. Clarice Lispector – Estilo. In: Estética Literária, disponível em <http://esteticaliteraria.blogspot.com.br/2009/01/clarice-lispector-estilo.html>. Acesso em 08/11/2016, às 18:00.

¹⁰ Fonte: GARCIA, Afrânio da Silva. Principais Figuras de Linguagem Semântica. Cadernos do CNFL, vol. XV, nº 4. Rio de Janeiro: CIFEFil, 2011.

¹¹ *Idem*.

¹² *Idem*.

Metáforas	Antíteses	Prosopopeias
“... subiu parecendo um foguete.” Pg. 17	“... raiozito de sol quase apagado.” Pg. 23	“o vento pulava de felicidade” Pg. 28
“... parecendo uma barata descascada.” Pg.8	“... diferentes na semelhança!” Pg. 25	“A rosa solitária chorou.” Pg.8

© Criada por Daniel Ferreira, em 08/9/2016.

Através dos aspectos usados para dar expressividade à língua, como as figuras de linguagem, o autor enriquece sua obra com a diversidade gramatical presente na língua portuguesa. Assim, as figuras de linguagem e de pensamento são exploradas de modo a estimular a imaginação e a curiosidade do leitor, de modo a considerar os moldes estrangeiros junto às características da sua própria língua por intermédio do uso de coloquialismo, de diferenciação do léxico e do falar brasileiro.

2.2 Contos Infantis

Os contos infantis fazem parte da literatura oral tradicional, eles caracterizam as formas com que a sociedade se identifica culturalmente. Antigamente, os contos eram passados de geração a geração por meios orais, perdurando no imaginário e nas concepções mentais de quem os leu ou ouviu, mas sempre tiveram as finalidades de entreter, moralizar e ensinar, além de funcionar como um revitalizador das raízes populares através da adaptação dos contos orais para a escrita e da escrita para o meio cinematográfico (BETTELHEIM, 2002)¹³. Em uma visão junguiana os contos são uma representação simbólica dos problemas gerais da humanidade e suas possíveis soluções, ou seja, os contos apresentam em seu conteúdo os arquétipos, entendidos como um conjunto de “imagens primordiais” que são repetidas por todas as gerações independente de sua localização no globo (JUNG, 2011)¹⁴.

2.2.1 Resumo de *O Segredo da Amizade*

O Segredo da Amizade apresenta características da tradição dos contos infantis. Por esse motivo, nessa parte do trabalho, proponho desenvolver um resumo de tal obra para sua melhor compreensão:

Uma rosa branca, pelo azar, cresceu em meio a muitas pedras, sozinha e desolada. Um dia, durante as lamentações doídas da rosa, o vento passava por ali, e não pôde deixar de escutar o choro da rosa. Percebendo sua solidão, o novo amigo da rosa sem cor, a levou para um passeio, e lhe apresentou várias rosas, cada uma de uma cor diferente. Entretanto, as rosas

¹³ Fonte: BETTELHEIM, Bruno. A Psicanálise dos Contos de Fadas. Tradução de Arlene Caetano. 16ª Edição – PAZ E TERRA – 2002.

¹⁴ Fonte: JUNG, Carl Gustav. 9/1 Os arquétipos e o inconsciente coletivo. 10ª Edição. Editora Vozes, 2011.

coloridas não aceitaram a presença de uma rosa branca e sem cor, então a rosa branca começou a chorar novamente, até que seu amigo a levou de volta ao seu lar em meio às pedras.

O vento pediu ajuda do sol, pois eles eram velhos amigos, então o sol decidiu que um de seus raios ajudaria a rosa a “pegar uma cor”. Mas o raio que decidiu ajudar a rosa era um raio de sol quase apagado. Por mais de seu brilho quase apagado, o raio de sol decidiu passar a noite conversando com a rosa, o que contribuiu para a intimidade entre os dois. Ao se dar conta de que a amizade do raio quase apagado e da rosa sem cor era algo muito especial, o vento começou a soprar gotas de orvalho sob as pétalas da rosa. Quando a luz do raio se encontrava com a gota de orvalho, refletia-se uma cor diferente, e a cada cor os dois amigos encontravam um sentimento diferente, somando sete cores e sete sentimentos que eles sentiam um pelo outro.

2.2.2 Gênero Textual: Conto¹⁵

A rosa e o raio são protagonistas de um gênero chamado de conto que é uma obra de ficção que cria um universo próprio, seja ele de fantasia, de imaginação ou de realidade. As histórias são geralmente de formato curto e de estrutura fechada, em outros termos, apenas uma história é desenvolvida e apresenta apenas um clímax. Além dessas características, o conto tem uma grande flexibilidade que é percebida pelos seus antepassados: mito, anedota, contos de fadas, lenda e parábola.

Os contos têm o poder de revolver a mundividência infantil, isto é, o ensino de vivências implícito do qual a criança não tem consciência, mas que ainda assim fornece elementos fundamentais na formação dessa criança. Esse ensino e moral contidos nos contos são produzidos por meio de uma linguagem simbólica, de duplo sentido, de imagens, e de uma linguagem para crianças; através dessa linguagem a criança entrará em contato com um mundo de sonho e fantasia, um mundo no qual os adultos não podem anular a imaginação com a realidade, como a personificação em *O Segredo da Amizade* em que a rosa e raiozito – um raio de sol – dançam uma valsa soprada pelo vento. Em outros termos, o fascínio da criança com o mundo mágico dos contos se deve à preocupação com o desejável e não com o possível, isto é, as crianças visam o mundo da magia, do misticismo e do irreal na leitura de

¹⁵Fonte: DA SILVA, Alessandro. Do conto maravilhoso ao conto de fadas. VI Seminário de Iniciação Científica – SóLetras – 2009; PROPP I., Vladimir. Morfologia do Conto Maravilhoso. Forense Universitária. Editora CopyMarket.com, 2001.

um conto, não necessariamente a realidade usada como base para dar vida aos seres inanimados e retratar seus grandes feitos.

Consoante a Bettelheim (2002), os contos de fadas são essenciais para o crescimento e maturidade da criança, pois retratam uma realidade fictícia. Embora os adultos considerem que os contos sejam apenas um mundo de fantasia, as histórias mostram a realidade de um ponto de vista semelhante ao da criança. Quando a criança entra em contato com esta realidade das histórias, descobre uma espécie de refúgio mental onde pode se esconder quando tem medo e receio dos acontecimentos que a rodeiam.

Além de atuar como um refúgio, os contos também são destinados a ensinar a criança a lidar com as dificuldades da vida, mas não só as dificuldades, mas também com os momentos felizes. Bettelheim (2002) ilustra essa situação com a ausência da mãe na maioria dos contos: a criança é exposta à ideia de que poderia perder sua mãe ou ente querido. Isto é, por mais que a criança se sinta assustada com o mundo e seus acontecimentos, saberá que existe alguém a quem recorrer, e por mais dos momentos negativos, o final feliz a aguarda.

O final feliz é uma característica adotada com a finalidade de suavizar a violência ou imoralidade contidas na versão original, porém, Bettelheim (2002) salienta a importância de ler as histórias originais para as crianças, mesmo que o final não seja feliz, porque, atualmente, estão em contato apenas com versões adaptadas e suavizadas dos contos. Muitas vezes os pais têm medo de lê-los às crianças por acreditarem que têm características violentas ou imorais, mas ao expor crianças a esses tipos de reflexões, podemos ajudá-los a lidar com a adversidade com mais sabedoria e maturidade.

2.2.3 A Tradição dos Contos de Fadas

Desde a antiguidade, o homem dá ouvidos à sua imaginação e à conseqüente fantasia, com isso seres extraordinários dotados de habilidades excepcionais ganharam vida como seres mágicos e heróicos. No decorrer das gerações, histórias com tais seres foram disseminadas oralmente nos contos populares, e ultrapassaram as fronteiras entre países e continentes se adaptando à cultura que esses receptores estavam inseridos e à sua experiência individual, às vezes ganhando qualidade literária em novas formas, às vezes, se perdendo nas adaptações com a intenção de serem ajustados às matrizes populares.

Na Europa, os contos foram coletados antes da literatura infantil ser reconhecida como um campo de estudo, a partir do século XVII até o século XIX com Charles Perrault, irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Nesses séculos, os maiores coletores e criadores de

contos infantis tiveram espaço para publicar obras com diversos contos, disseminando a cultura tradicional oral.¹⁶

No final do século XVII, em meio à grande sociedade materialista, pessimista e sombria da época, Charles Perrault viu-se na posição de trazer um olhar nostálgico de um passado mítico de volta. Então, iniciou a coleta de contos da classe menos favorecida da época, governantas, empregadas, comerciantes, etc, seguida de adaptação dessa narrativa popular para que não chocasse a frívola e galante aristocracia francesa¹⁷.

Em meados do século XIX, o romantismo despertou o amor à nação e o resgate de suas origens na Alemanha. Os irmãos Grimm – Jacob e Wilhel Grimm – inspirados pelo ufanismo - iniciaram seus estudos para as histórias populares que envolviam seres místicos e heróicos com o fim de realizar um tratado acadêmico que preservasse as histórias registradas como haviam sido transmitidas de geração a geração, fator que foi e é dificultado pelo aumento da industrialização. Diferentemente ao que Charles Perrault fez, os irmãos Grimm buscaram reunir contos sem que esses fossem alterados independentemente da finalidade.

Cerca de vinte anos após a compilação de contos dos irmãos Grimm, Hans Christian Andersen inicia sua coleta de contos na Dinamarca. Assim como seus antecessores, Andersen recorre à tradição oral das narrativas populares, porém diferentemente dos seus precessores escreve diversos contos e os publica junto aos contos que já havia coletado. Outro fator que diferencia o autor-coletor de contos de Perrault e dos Grimm é que seus contos não apresentam uma atmosfera de alegria e leveza, mas de dor e tristeza compensada por uma ternura mais humana.¹⁸

As obras desses três representantes da literatura infantil apresentam *contos de fadas*, tal termo surgiu na França como *Conte de Fée*, e por mais que a palavra *fada* denote uma mulher bela dotada de poderes sobrenaturais, não há a presença de fadas em todos os contos que levam esse nome. Tal fenômeno se deve ao fato da palavra ter origem na palavra latina *fatum* que denota destino, fatalidade e oráculo, o protagonista à mercê ou não do seu destino.

Assim, os contos de fadas são a expressão do mundo psicológico profundo humano, retratado através de uma percepção intuitiva da estrutura elementar do homem (MESQUITA,

¹⁶ Fonte: FALCONI, Isabela Mendes; FARAGO, Alessandra Corrêa. Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro-SP, 2 (1): 85-111, 2015.

¹⁷Fonte: PONTES, Maria do Rosário. Charles Perrault e o seu Tempo: A Subversão Simbólica nos *Contes* ou *Histoires Du Temps Passé*. Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”. Porto, XIV,1997, PP. 443-466.

¹⁸Fonte: GONGORA, Ana Paula Sversuti; MARTHA , Alice Áurea Penteado. Temas e Imagens Polêmicas nos Contos de Hans Christian Andersen. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais: Maringá, 2009, p. 118-128.

2012)¹⁹. São o retrato de experiências cotidianas que facilitam o envolvimento e a identificação do leitor. Como destacado no tópico anterior, as crianças depreendem as lições morais dos contos de acordo com o momento em que se encontra num processo inconsciente.

É importante ressaltar que tais contos suscitam enigmas da existência para a compreensão dos sentimentos por intermédio de um destino pré-estabelecido no conto. A partir desse ponto em comum da história com a realidade, a criança consegue fazer uma conexão, mesmo que inconscientemente, entre o mundo mágico e a realidade por meio dos relatos míticos e religiosos que deram origem àquele conto. Nesse âmbito, a literatura canaliza informações sobre o amadurecimento sentimental e psicológico por intermédio de uma linguagem voltada para crianças e de uma situação real alegorizada por uma história mística e heroica.

O Segredo da Amizade faz parte da tradição dos contos de fadas, porque, segundo Vladimir Propp (2001)²⁰, tais contos são caracterizados pela existência de um herói ou heroína que deve passar por uma série de provas e aventuras, que envolvem muitas vezes o seu estado ou sua existência. Tais provas se fazem necessárias com o intuito que o herói ou heroína chegue a uma nova situação estável e feliz, seja pelo casamento ou o estabelecimento de uma nova vida.

Nessa obra prima de Wagner Moura, por exemplo, quando a rosa sem cor, excluída, faz o melhor amigo que já teve em sua vida, o conto nos mostra que por mais que existam dificuldades, podemos nos surpreender com o rumo com que as coisas podem tomar nos trazendo novos amigos, novos lugares ou novas experiências. Por mais da desolação e tristeza que a rosa sentiu antes – aspecto que pode ser impactante para uma criança – ao deixar outros se aproximarem, ela pôde alcançar a felicidade provando de experiências que não havia vivido antes.

A rosa excluída, o raiozinho como melhor amigo e o vento como um pai exercem funções que são comuns aos contos, segundo Propp (2001) há uma maneira de classificar essas funções, em razão das ações e da importância de tais ações no desenrolar da trama (PROPP, 2001). Desse modo, 31 funções foram definidas, sempre idênticas, divididas entre os diferentes personagens. As principais são:

- A distância dos pais: o autor não cita a existência de pais, o que pode ter sido a causa da solidão da rosa sem cor;

¹⁹ Fonte: MESQUITA, Armindo Teixeira. A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos. Álabé, [S.l.], n. 6, dic. 2012.

²⁰ PROPP I., Vladimir. Morfologia do Conto Maravilhoso. Forense Universitária. Editora CopyMarket.com, 2001.

- uma maldade ou a falta: a falta de cor da rosa a fazia ser a mais triste rosa das redondezas;

- a tarefa difícil ou luta: o momento em que a rosa foi excluída pelas rosas coloridas.

Essas funções podem, ainda, ser agrupadas em sete esferas de ação cada uma correspondendo a um padrão de caracteres:

- o agressor: as rosas coloridas;
- o doador ou fornecedor: o vento e o sol;
- o auxiliar: o raio de sol;
- o caractere desejado: uma cor para as pétalas;
- o mandante: o vento;
- o herói: a rosa
- e o falso herói: as rosas que deveriam fazer sua semelhante se sentir incluída, tiveram o papel contrário.²¹

Ao propor reelaborar a “lógica dos contos”, Claude Brémont (1976) reagrupa as funções de Propp em um pequeno número de sequências narrativas, caracterizadas por uma unidade de ação, cujas estruturas podem se multiplicar ao infinito ao se estruturar em torno de três momentos-chave (BRÉMOND, 1976) ²²:

Lógica dos Contos	
Unidade de Ação	Exemplificação em <i>O Segredo da Amizade</i>
A abertura da ação, ou situação inicial	"O vento ventava pela montanha, todo belo e folgado, quando escutou um longo “Uuuooooaa...” Achou engraçado e pensou lá com seus botões de vento: “Deve ser alguém acordando, bocejando e se espreguiçando. Que tenha um bom dia!” Mas aquele “Uuuooooaa...” se transformou num triste “Ai, ai, ai!” “Epa! Alguém está reclamando da vida logo de manhã. Quem sabe eu posso ajudar.” [...] O vento chegou mais perto e viu: não era uma coisa, era uma rosa. [...] -É uma barra esta minha vida aqui sozinha. E, além de tudo, olhe para mim: uma rosa sem cor, parecendo uma barata descacada.”;

²¹ Fonte: PROPP I., Vladimir. Morfologia do Conto Maravilhoso. Forense Universitária. Editora CopyMarket.com, 2001.

²² Fonte: BREMOND, Claude. Análise estrutural da narrativa. Petrópolis: Vozes, 1976.

Momento que mostra o herói enfrentando dificuldades	"As rosas explodiram na maior gargalhada. Começaram a girar em torno da rosa sem cor e a falar com caras de diabinhas: - Sai pra lá, sua vigarista! – disse a rosa amarela. - Feia! - Monstrenga! [...] - Ela não é nossa irmã nem aqui nem na China! – gritou a rosa azul, a mais metida e histérica de todas. A rosa sem cor nada dizia, só chorava.";
Clímax ou situação final (marcada pela vitória do herói e a punição de seus adversários)	"E, ao contar esta história sobre os sete sentimentos do segredo da amizade, que transformaram uma rosa sem cor numa rosa colorida e que deram a um raiozinho de sol quase apagado as sete cores do arco-íris, minha esperança é de que a amizade seja uma rosa amiga no coração de todos nós. Salve, amigos!"

© Criada por Daniel Ferreira em 15/10/2016.

As causas da ação psicológica representam a justaposição de um número de sequências que se sobrepõem, se formam, se cruzam, se comunicam como as fibras musculares. Ou seja, assim como os arquétipos suscitam fatores elementares comuns a toda humanidade, os contos têm seu ponto de encontro que são as características destacadas por Propp e reformuladas por Claude Brémond.

Essas funções e unidades de ação situam a obra tratada na tradição dos contos de fadas, da mesma forma que o fato do leitor ser confrontado com uma história que traz adversidades e a atribuição de problemas humanos aos personagens, que nesse caso são objetos, também o fazem. Segundo a psicanálise dos contos (BETTELHEIM, 2002), a percepção e os efeitos estimulados por um conto são apreendidos pelo leitor, logo são aplicáveis a situações corriqueiras na vida de um indivíduo; na análise da obra abordada, a imagem de uma rosa que sofria atrair um bom amigo, como o vento, para ajudá-la e ao se encontrar em apuros, ter um amigo para defendê-la. Temos também a imagem do raio de sol quase apagado, que se dispõe para ajudar a rosa desolada, ou seja, em momentos de dificuldade, pessoas que menos esperamos podem nos ajudar mesmo que seja com uma contribuição pequena. E quando a rosa sofre *bullying* por não possuir cor, temos a imagem de que o diferente muitas vezes é excluído e que as pessoas têm dificuldades para aceitar o que lhes é diferente.

O conto de fadas tem muitas qualidades, como a universalidade e a sua proximidade com a infância, que não estão impressas no texto em si. Ao ler um conto, a criança se sente

próxima e se identifica com o personagem principal, entendendo algumas situações da vida real a partir do conto, atribuindo uma carga emocional real à ficção presente na história. Então, quando a criança entra em contato com os contos de fadas, ela começa a construir um arsenal de ferramentas para lidar com conflitos internos e intelectuais. Ademais, elas mudam suas percepções de mundo, pois quando as dificuldades surgem, estará mais bem preparada, e no caso de uma situação difícil, terá em mente que os bons tempos virão.

Essas histórias são parte de uma herança comum de todos nós, por isso tornaram-se um tesouro que a humanidade tem preservado, porque se tratam de referências culturais que são comuns a todos nós. Além do valor de *rito de iniciação* – porque mostra à criança o que ela pode vir a enfrentar em sua vida e lhe proporciona maneiras de lidar com essas adversidades, assim como um rito de iniciação em uma tribo que tem a finalidade de dar ao iniciando uma noção inicial do que está por vir –, os contos de fadas têm qualidades literárias artísticas, devido à sua suscetibilidade à criação de um mundo novo por intermédio de uma linguagem direcionada a crianças, mas nem por isso é pobre ou simples.

2.2.4 Simbologia do Número Sete (7)

Um aspecto que inclui o autor Wagner Costa no conjunto de autores influenciados pela era pós-modernista é o uso da métrica que gira em torno do número 7 (sete), número incubido de grande tradição, misticidade e mistério, não só na literatura, mas também na história da evolução humana. Os substantivos do título do livro possuem 7 letras (“Segredo” e “Amizade”), assim como a métrica que mantém no poema que introduz o primeiro capítulo da obra (Imagem 1) e no acróstico²³ que monta no último capítulo (Imagem 2). Este acróstico é relacionado aos sete sentimentos da *amizade* que é a palavra a ser desconstruída no acróstico, que por sua vez tem cada letra e respectivo sentimento relacionado a cada cor do arco-íris, que na cultura brasileira possui sete cores como na cultura francesa. Isto é, um dos principais componentes da poética de Wagner Costa é a matemática, o gosto pela fórmula que é consagrado em sua corrente poética, feita de invenção e de liberdade:

²³ “Tipo de texto em que as primeiras letras de cada linha ou parágrafo formam verticalmente uma ou mais palavras.” – Fonte: <https://www.priberam.pt/dlpo/acrostico>. Acesso em 08/09/2016 às 15:12.

Solidão tem sete letras
Mas a alegria
Tem sete letras, também.

Segredo tem sete letras
Amizade sete letras tem
Amizade mora no coração
Que tem sete letras, também.

© Imagem 1: Poema que apresenta a métrica do número sete. (Wagner Costa, pg. 5)

A, de alegria	Vermelho
M, de magia	Alaranjado
I, de imaginação	Amarelo
Z, de zelo	Verde
A, de amor	Azul
D, de divisão	Anil
E, de esperança	Violeta

© Imagem 2: Criada por Daniel Ferreira, em 18/10/2015. Acróstico e suas respectivas cores

Na antiguidade, as sociedades que possuíam algo semelhante à filosofia mantinham uma relação intrínseca com os números, em específico com o número sete. Mãe de todos os campos de reflexão, a filosofia se disseminou e com ela levou os mistérios do número sete que perpassa várias civilizações e, logo, várias eras. Na religião, esse número se destacou entre os egípcios, porque representava a vida após a morte, perfeição e vida eterna. Os gregos e romanos, assim como os egípcios, relacionavam o mistério envolto nesse número à vida eterna. Os budistas desenvolveram uma teoria em que existem sete emblemas que juntos dão origem à totalidade espiritual. Já para o Islão, os céus, as terras, os mares, as portas do paraíso e as divisões do inferno se dividem em sete. (BLAVATSKY, 1981) Pode-se ter um exemplo mais próximo da realidade brasileira, na qual o cristianismo é a religião predominante, na qual existem sete sacramentos, assim como sete pecados capitais. Quando Moisés interpreta os sonhos do faraó e nesse sonho há sete vacas magras e sete vacas gordas, mas a “coincidência” não se encerra apenas nesses exemplos. No livro do novo testamento, tem-se a presença desse número mágico no livro de gênesis e no livro do apocalipse, quando o mundo é criado em seis dias e encerra-se com mais um dia para o descanso do criador, somando sete dias; ou quando sete anjos tocam as sete trombetas sagradas no último livro do novo testamento.²⁴

²⁴ Fonte: “The Number Seven and Our Society”, em “Theosophical Articles”, H. P. Blavatsky, Theosophy Company, Los Angeles, 1981, volume I, pp. 351-352.

Entretanto, as diversas significações não se restringem apenas ao campo religioso, mas também a acontecimentos belos e considerados mágicos pela humanidade, como a mudança das fases da lua de sete em sete dias, as sete cores do arco-íris, as sete notas musicais, as sete maravilhas do mundo, ou o cinema como a sétima arte, por exemplo. A ciência também o encontra em meio a seus estudos, na psicologia a consciência não consegue lidar com mais de sete entidades, na biologia, a renovação celular ocorre de sete em sete anos e os orifícios na cabeça de um homem normal são sete também, assim como na física é possível identificar sete estados da matéria.

Esse número foi um símbolo religioso e místico em diversos contextos, principalmente aqueles que envolvem a fé, a imaginação e a superstição, portanto, os contos infantis também se aproveitaram do mistério que esse número representa. Desde antes de Cristo, há algo inexplicável até mesmo para cientistas sobre a frequência com que o número sete se apresenta ao longo da passagem da humanidade na Terra, talvez se pode denominá-lo “a chave do verdadeiro misticismo” (Soveral, 2003).

Em um campo rico em imaginação e criação, esse número adquiriu mais significância e misticismo, porque nos contos reunidos pelos irmãos Grimm percebe-se na história da Branca de Neve que aos sete anos de idade a princesa é considerada a mais bela no reino de seu pai. Após a morte do rei, a rainha toma o poder do reino e Branca de Neve precisa fugir para se manter viva. Em sua fuga, encontra uma casa pequena e ao entrar se depara com sete utensílios que descobre ser de sete anões que a ajudam em sua jornada. Os sete anões representam os sete comportamentos humanos a serem superados para a felicidade, porém, mesmo com o auxílio de seus amigos, Branca de Neve não está a salvo da rainha má que precisa atravessar sete colinas para poder realizar a sua maldição final que dá cabo à vida da princesa da cor da neve.

Nos contos reunidos por Perrault, se encontra a história de uma família de sete filhos e dentre eles o sétimo, pequeno Polegar, é escolhido para protagonizar feitos heróicos, mesmo sendo o menor e mais frágil dentre os irmãos. Em sua jornada, encontra sete irmãs que ajudam os sete irmãos, porém um ogro encontra a casa das irmãs e as assassina, atraindo para si uma maldição, pois quebrou a perfeita harmonia existente no número de irmãs o que o leva a perder seus poderes. O herói vive seu “feliz para sempre” quando ganha botas mágicas de sete léguas que fizeram que ele se destacasse e fosse notado por um rei que lhe deu um trabalho, e assim, pequeno Polegar juntou muito dinheiro e retornou para a casa de sua família.

No folclore brasileiro²⁵ não é diferente, porque os contos de lobisomens e bruxas são ligados ao número da perfeição, sete. Se uma família tiver oito filhos, sete do sexo feminino e um do sexo masculino, e o último nascimento trouxer um menino, este será amaldiçoado a virar lobisomem em noites de lua cheia. Ou se uma família tiver sete filhos do sexo masculino, o sétimo será amaldiçoado, assim como uma mulher que dê luz a um filho de um padre. A cada noite de lua cheia em que a maldição domina o indivíduo, este percorre sete partes da região à qual pertence, sete pátios de igrejas, sete vilas e sete encruzilhadas antes do nascer do sol. Da mesma forma, caso uma família tenha sete filhas, a sétima será amaldiçoada e estará condenada a ser uma bruxa para o resto de seus dias.

Logo, não se pode negar a tradição que envolve o número sete, já que tal número percorre não só a ciência – psicologia, biologia, física –, como, também, os contos infantis presentes nos arquétipos sociais de cada país. Assim, como na tradição dos contos de fadas, Wagner Costa imprimiu em seu texto o misticismo presente nesse número no poema que dá início à obra, no acróstico da palavra *amizade* e na escolha das sete cores do arco-íris para relacionar aos sete sentimentos da amizade.

2.2.5 Reflexão benjaminiana acerca da alegoria em *O Segredo da Amizade*²⁶

Além de respeitar uma tradição que o precede, Wagner Costa situa sua obra na modernidade através da alegorização da problemática social minudenciada entre uma rosa que é excluída pelo restante de suas iguais por não possuir cor, e a aceitação que essa mesma rosa conquista no decorrer do conto. Através da teoria desenvolvida por Benjamin nos estudos sobre o Barroco Alemão e nas obras de Baudelaire, busco explicar o conceito de alegoria, seu processo de formação e consequente origem.

De acordo com o Dicionário Online de Português, alegoria é “Expressão figurada, não real, de um pensamento ou de um sentimento, através da qual um objeto pode significar outro.”²⁷, todavia há um processo que precede esse conceito e um entendimento que é necessário para compreender a produção de uma “coisa” com mais de um “sentido”.

Para Benjamin (JUNKES, 1994), a ideia não é alheia à linguagem, mas dela faz parte, pois se apresenta na essência da palavra. Deus é o possuidor do *Logos*, a ideia pura e

²⁵Fonte: http://sitededicadas.ne10.uol.com.br/folk_lobisomem.htm. Acesso em 15/10/2016 às 12:00.

²⁶ Fonte: JUNKES, Lauro. O Processo de Alegorização em Walter Benjamin. Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil.

²⁷ Fonte: <https://www.dicio.com.br/alegoria/>. Acesso em 30/10/2016, às 08:46.

objetiva para nomear, e ao criar o homem, este iniciou a nomeação no paraíso. Entretanto o pecado original fez com que o homem fosse expulso do paraíso, da harmonia e da nomeação. Então, o homem perdeu a transparência entre nome e coisa, também conhecida como a arbitrariedade do signo para o linguista francês Ferdinand Sausurre²⁸.

A relação unívoca entre nome e coisa foi quebrada, logo se iniciou a separação entre o sentido da palavra e o sentido da coisa na língua, deixando a mercê da subjetividade humana a nomeação. Tal subjetividade é arbitrária, ou seja, no campo da linguagem, fez e faz com que o homem dê diversos significados, não só às coisas, mas também às palavras. Assim, as palavras não estão ligadas diretamente às coisas que denominam, pois com a “queda” do homem essa relação - subjetivamente estabelecida entre coisa e palavra - é determinada pela linguagem histórica e subjetiva da humanidade. Linguagem histórica, aqui, entende-se como o direcionamento ao passado, ou seja, a história da sociedade à qual esse intérprete pertence, fazendo dele um herdeiro da língua diariamente construída durante milênios e linguagem subjetiva como a origem da união de três fatores: a coisa, a palavra e o intérprete que relaciona as duas primeiras entre si dando seu valor subjetivamente arbitrário (BENJAMIN, 1984).²⁹

Por conseguinte, a alegoria busca seu sentido na linguagem histórica e subjetiva. Isso é percebido em seu efeito de diversas significações para uma mesma palavra, ou seja, uma nomeação para diversas coisas. A relação entre coisa e palavra não é mais intrínseca como no verbo divino antes da queda do homem. Conforme Lauro Junkes (1994):

Se a alegoria, no mundo histórico, revela subjetividade como princípio fundamental de constituição de sentido, refere-se também expressamente a historicidade do mundo, pois [...] não existe na história nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita a natureza, exprime, não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de urn enigma, a história biográfica de um indivíduo. (JUNKES, Lauro, 1994)

A alegoria é dependente do meio em que o alegorista a contextualizar, pois existe dentro do meio do seu criador e da época em que esse alegorista se encontra. Nesse sentido, o alegorista dá origem a coisas insignificantes (pois o significado não será aquele que é comumente atribuído à coisa) e significantes (pois o alegorista as insere em um novo mundo e tal coisa adquirir um novo significado). Ou seja, a alegoria liberta a coisa do seu meio ao ser descontextualizada e recontextualizada ganhando um novo significado dentro daquele dado contexto, o que dá ao leitor o entendimento de que aquela coisa fora dotada de um sentido

²⁸ Fonte: CARVALHO, C. Para compreender Saussure. Petrópolis: Vozes, 1998.

²⁹ Fonte: BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão. Tradução, apresentação e notas por Sergio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense, 1984.

arbitrário, porque fora daquele contexto não terá o mesmo sentido. No momento em que Wagner Costa opta por dar o sentimento de isolamento e exclusão característico da raça humana a uma rosa, por exemplo, uma vez que tira esses sentimentos do contexto humano e os insere ao contexto de objetos inanimados. Segundo Benjamin:

O alegorista a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, através da coisa o alegorista fala de algo diferente, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera. (BENJAMIN, 1984.)

Quando o alegorista precisa arrancar as coisas de seu contexto e lhes atribui um novo sentido, o processo ao qual ele participa é determinado pela coisa ser um fragmento dentro do novo contexto, revelando que a língua não é totalidade, mas um meio composto de vários outros fragmentos isolados de sua realidade e dependentes da subjetividade do intérprete e da historicidade da época em que se encontra. Pode-se denominar esse processo como um “resgate” no qual o alegorista salva a coisa da condenação da transietoriedade muda. Transietoriedade reconhecida pelo alegorista e resignificada. Quando representada alegoricamente em seu novo contexto, se torna significante novamente. Tal como a nuvem que ajuda a rosa, a imagem da nuvem foi retirada do meio em que é considerada um aglomerado de partículas de água ou gelo, isolada, e, então, recontextualizada para um ser que sente pena e outros sentimentos humanos, alegorizando a imagem de alguém com quem a rosa pode confiar por mais de suas angústias e medos.

No processo de transição do fragmento a ser alegorizado, a coisa isolada do seu campo sintático é automaticamente isolada do seu meio semântico, perdendo o valor de signo. Entretanto, esse valor é recuperado ao ser inserido dentro de um novo meio sintático e semântico, não somente se deixando alterar pelo novo contexto, mas tal contexto se restituindo também para receber um novo fragmento, estabelecendo a intertextualidade entre o contexto de onde esse fragmento foi retirado e o novo contexto em que foi inserido. Pode-se ter como exemplo, raiozinho ter uma luz fraca comparada aos seus irmãos e isso fazer que ele se sinta diferente e inferior: um sentimento humano que foi isolado de seu contexto para ser adicionado ao novo contexto de um conto de objetos inanimados.

Em Benjamin (1984), o processo de alegorização leva em conta não só a produção, mas também a recepção, porque ao retirar o fragmento de seu contexto, o alegorista também o retira de seu curso homogêneo da história. Se esse fragmento pertencer a um contexto de tradição, seu receptor será capaz de reconhecer o lugar de onde esse fragmento foi arrancado, bem como a relação que a criança faz entre o conto e o meio ao qual faz parte. Assim, quando Wagner Costa mostra o isolamento da rosa sem cor e do raio de sol quase apagado, estabelece

uma ligação entre a criança que sofre desse mal com a história alegorizada. A criança enxerga aquele conto, como um momento de entretenimento, porém, por se tratar de uma alegoria, conversa com a vivência da criança para quando passar por algo semelhante, saiba como lidar.

Por exemplo, no seguinte trecho o autor trata do *bullying* através do contexto simplista e maravilhoso do conto para fazer a ligação com o leitor, note que o problema é vivido pelo personagem do conto, mas a vivência será apreendida pelo leitor:

Diálogo que demonstra um exemplo de <i>bullying</i>
<p>- Antes, diga-me uma coisa: você tem certeza de que é uma rosa mesmo?... – a pergunta saiu da boca de uma rosa muito desconfiada.</p> <p>- Ué! Claro que sou uma rosa! Não tenho cor, mas vocês, num papo de rosa para rosa, vão me ajudar a escolher uma cor bem bacana pra mim.</p> <p>As rosas explodiram na maior gargalhada. Começaram a girar em torno da rosa sem cor e a falar com caras de diabinhas:</p> <p>- Sai pra lá, sua vigarista! – disse a rosa amarela.</p> <p>- Feia!</p> <p>- Monstrenga!</p>
(O segredo da amizade, Pg.13)

© Criada por Daniel Ferreira, em 18/10/2016.

Em suma, a alegoria é um processo originado na crise do homem que afogado no tempo, se encontra em constante crise com a sua limitada condição histórica. Em sua busca pela significação total encontrada no *Logos* divino, se encontra no paradoxo da harmonia divina coisa-nome e a transietoriedade dessa mesma relação. Esse conflito é impresso na fragmentada efemeridade histórica que tenta calar a mudança dessa transição entre coisa e nome. Desse conflito e produção sobre a relação conjunta, e não mais dicotômica entre harmonia e confusão, totalidade e fragmentação, o alegorista dá luz à alegoria como figura expressiva da relação não só linguística e filosófica dos nomes, mas da relação do homem consigo também. Nos contos infantis, esse conflito é expresso de maneira a auxiliar seus leitores a encararem as dificuldades da vida de uma forma sadia.

Com essa análise dentro da obra de Wagner Costa, tentei destacar as características mais essenciais para a obra *O Segredo da Amizade*, a fim de dar atenção a essas características em minha tradução e trabalhar os problemas das características principais com mais cuidado e atenção.

CAPÍTULO II

TRADUÇÃO ACRÓSTICA E LUCIFERANA

Neste capítulo tratarei dos aspectos da forma do original no âmbito dos Estudos da Tradução sob o viés de Haroldo de Campos, Walter Benjamin e Boris Schnaiderman. As características únicas desse conto diante do cânone dos contos infantis também serão tratadas com fins tradutológicos, tais como a transcrição/tradução de poemas, expressões e palavras idiomáticas, gírias, interjeições, onomatopeias e acrósticos. O estudo dessas características servirá de embasamento para a união da teoria com os dados pontuados no processo tradutório.

3. Tradução Acróstica

A discussão aqui proposta parte do capítulo “Caleidoscópio de Tradutor” da obra *Tradução, ato desmedido* de Boris Schnaiderman. O autor aborda neste capítulo o *intraduzível* e sua tradução, pois de acordo com o teórico devemos traduzir “justamente aquilo que se considera impossível na língua de chegada” (SCHNAIDERMAN, 2015) ³⁰, e isso se torna mais do que traduzir o intraduzível, mas recriá-lo. O intraduzível se expressa na ineficiência da tradução semanticamente exata, para Schnaiderman, a sonoridade, a métrica, e outros aspectos são tão ou mais importantes que o sentido. A partir da tradução acróstica da obra *O Segredo da Amizade* de Wagner Costa, tento propor uma transcrição da obra.

Na produção da minha transcrição, percebi que toda minha tradução girava em torno da ordem do acróstico e das alegorias presentes na obra. Isso exigiu uma recriação da obra na língua francesa, recriação tanto no campo semântico, como no campo métrico e sonoro. Logo, meu objetivo foi manter os aspectos da forma do original, e manter a mesma informação estética presente na obra original. Acredito que o meu objetivo foi alcançado nesta tradução, pois de acordo com Schnaiderman o que importa para a tradução não é apenas o que é semanticamente exato, mas também como o signo se apresenta - propriedades sonoras, de imagética visual, etc. (SCHNAIDERMAN, 2015).

A obra *O Segredo da Amizade* trata da relação entre uma rosa e um raio de sol - que representam aspectos humanos - e faz o leitor pensar sobre o valor da amizade e da solidariedade e sobre os preconceitos daqueles que não toleram as diferenças individuais. A

³⁰ Fonte: SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, Ato Desmedido*. São Paulo, Perspectiva, 2015.

linguagem poética e as ilustrações são recursos utilizados para criar um ambiente propício a uma reflexão sobre os sentimentos, através de alegorias que resultam num acróstico.

Este acróstico é uma característica chave da forma que a *informação estética* (BENSE, 1991) ³¹ - modo como os signos são organizados na construção de um conteúdo semântico - pode tomar e da *intraduzibilidade* ³² caracterizada por ela, pois sua tradução semanticamente exata se mostrou ineficiente. A ineficiência desse tipo de tradução se origina do fato que a transmissão de informação não é o aspecto mais importante nesse acróstico, mas a ordem que propõe ao desenvolvimento da trama da história e a relação de cada palavra com um sentimento e cor diferentes, em outras palavras, a realização da informação estética (GERONIMO, 2014) ³³ construída na obra original. Partindo dessa análise, procurei imprimir essa relação entre palavras e informação estética que há no acróstico, e consequentemente na ordem e história dos capítulos.

A realização da poeticidade da obra se expressa através dos últimos seis capítulos do livro que são intitulados com nomes de sentimentos (**A**legria, **M**agia, **I**maginação, **Z**elo, **A**mor e **D**ivisão). No último capítulo, o autor constrói um acróstico da palavra *amizade*, usando cada palavra do acróstico como título e tema principal desses capítulos. Os capítulos são dispostos seguindo a organização do acróstico, e cada capítulo possui uma cor do arco-íris. No último capítulo, além da apresentação, há também as duas últimas letras do acróstico (**D** de divisão e **E** de esperança), e logo possui duas cores do arco-íris.

Refletindo sobre esta problemática, me inspirei no processo tradutório de Haroldo de Campos, chamado de *Transcrição*, no qual o tradutor não tem a tarefa de levar o texto de uma língua-fonte para uma língua-alvo, mas criar estruturas, dar sonoridade e reformular a métrica do original. A transcrição parte de um texto criativo ou de um texto estético, como a poesia. Esses textos propõem desafios aos tradutores e desses desafios se originam a impossibilidade de tradução, ou intraduzibilidade. A recriação do original surge da necessidade de solucionar a intraduzibilidade na língua de chegada, levando em conta o conteúdo e a forma. Por sua vez, o conteúdo e a forma estão relacionados à realização da informação estética.

A primeira tentativa ao pensar na tradução foi traduzir *amizade* por *amitié*, porém, a palavra no francês possui seis letras e a tradução de algumas palavras do acróstico em

³¹ Fonte: BENSE, Max. Pequena Estética. São Paulo, Perspectiva, 1971.

³² De acordo com as inferências feitas a partir da leitura da obra de Boris Schnaiderman da obra *Tradução, Ato desmedido, o intraduzível* é aquilo que foge à tradução semanticamente exata.

³³ Fonte: GERONIMO, Vanessa. A Teoria da Transcrição de Haroldo de Campos: O Tradutor como Recriador. Qorpus, v. 1, p. 1, 2014.

português não possuía as letras iniciais presente no acróstico da palavra traduzida para o francês:

Original	Versão
A, de alegria	A, de gaieté
M, de magia	M, de magie
I, de imaginação	I, d'imagination
Z, de zelo	T, de zèle
A, de amor	I, d'amour
D, de divisão	- , de division
E, de esperança	É, de l'espoir

© Criada por Daniel Ferreira em 15/10/2016.

Ou seja, a tradução da construção do conteúdo semântico não foi satisfatória. A partir dessa primeira tentativa falha, percebi que seria necessário recorrer à transcrição do acróstico, levando em conta a informação estética e a realização dela, na tentativa de traduzir o intraduzível.

Ao me deparar com este problema, pensei na possibilidade de retirar um dos sentimentos e unir dois capítulos, porém ao realizar os estudos sobre a importância do número sete para a tradição dos contos e para a humanidade em si, percebi que se tratava de uma característica da informação estética da obra e por esse motivo deveria ser mantida. Então busquei por sinônimos da palavra *amitié* com sete letras e encontrei a palavra *entente* que segundo o dicionário online Larousse³⁴ significa “Fait de s'entendre, de s'accorder; compréhension mutuelle, harmonie, concorde”. *Entente* também é um sentimento relacionado à amizade, além de ser uma das características dela. Entretanto, as traduções dos sentimentos do acróstico não apresentavam a letra inicial da nova escolha:

E, de gaieté
N, de magie
T, d'imagination
E, de zèle
N, d'amour
T, de division
E, de l'espoir

³⁴ Fonte: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/entente/29884?q=entente#29784>. Acesso em 25/10/2016 às 06:48.

Então, optei pela mudança na forma de montar o acróstico, não usando mais a primeira letra da palavra como referência, mas qualquer letra, contanto que ela esteja na palavra. Entretanto, ainda com essa alteração as palavras traduzidas não tinham a letra correspondente no acróstico. Logo, escolhi pesquisar por sinônimos dessas palavras. Como por exemplo, a palavra *enchantement* é sinônima de *magie* em determinados contextos, assim como *tendresse* de *amour* e *partage* de *division*:

E, de gaiétE	E, d'Espoir
N, de magie	N, d'enchanteNt
T de imaginaTion	T, d'imaginaTion
E, d'zélE	E, de zélE
N, d'amour	N, de teNdresse
T, de division	T, de parTage
E, de l'Espoir	E, de gaiétE

Tendo em vista o meu objetivo de manter a quantidade de sete sentimentos, foi preciso realizar uma pesquisa linguística sobre as sinonímias e a métrica do posicionamento das letras do acróstico nas denominações desses sentimentos, para compreender a informação estética construída na obra original, para então, pesquisar o conteúdo semântico. A partir da transcrição da informação estética e sua realização, solucionei este problema recriando as estruturas e a métrica do original.

Ao utilizar essas estratégias tradutórias de Boris Schnaiderman e Haroldo de Campos para a solução do problema anteriormente apresentado, notei que a maneira com que tratei a obra e solucionei os problemas de tradução exigiu que eu fosse crítico como um leitor-tradutor. Em um primeiro momento fui leitor, aquele que consumiu a obra como o público alvo na língua de partida. Em um segundo momento, fui tradutor, e a partir desse ponto, precisei fazer uma pesquisa e análise crítica da obra para transcriá-la.

No processo de recriação foi preciso que eu analisasse minhas escolhas e as tornasse conscientes, ou seja, que eu tivesse um olhar crítico enquanto leitor e tradutor, simultaneamente. De acordo com Haroldo de Campos:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente a luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. (CAMPOS, 2010a, p. 43)

Por conseguinte, ao transcriar a obra não dando atenção somente ao conteúdo semântico, mas como esse dialoga com o contexto em que está inserido, o tradutor não responde apenas por esta nomenclatura, mas também responde por transcriador, ao passo que se liberta da tradução literal, ou “ao pé da letra”. Na transcrição em questão, tive como objetivo não levar em conta o valor semântico unicamente, fator que facilitou a compreensão da completude da obra para que essa pudesse ser transladada para o francês não apagando a métrica acróstica.

4. Tradução Poética

A tradução acróstica, diferencia-se da tradução em questão no que diz respeito ao referencial para a tradução, a tradução acróstica tem como referencial o acróstico e a tradução poética se baseia em sete tabelas foram montadas com os aspectos mais problemáticos. Para a tradução de alguns desses aspectos foi preciso usar da transcrição de Haroldo de Campos. A partir da teoria de transcrição e tradução poética, ilustrarei e discutirei algumas escolhas feitas no decorrer do processo tradutório.

A tradução poética – estética, literária ou criativa – proposta por Campos (CAMPOS, 1972)³⁵ se atenta ao modo de construção do texto poético, ao aspecto fono-semântico e à sua configuração semiótica, contrariamente à tradução literal que se utiliza da dicotomia significante-significado, que visa a “transmissão do conteúdo”. Em outros termos, segundo Walter Benjamin, a “transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (BENJAMIN, 2008)³⁶:

PT	FR
<i>Solidão tem sete, letras</i>	La solitude a sept lettres
<i>Mas a alegria</i>	Mais la joie
<i>Tem sete letras, também</i>	A sept lettres, aussi
<i>Segredo tem sete letras</i>	Le secret a sept lettres
<i>Amizade sete letras tem</i>	L'amitié sept lettres a
<i>Amizade mora no coração</i>	L'amitié vit dans le cœur
<i>Que tem sete letras, também</i>	Qui a sept lettres, aussi

© Criada por Daniel Ferreira em 15/10/2016.

A tabela acima se trata da poesia apresentada pelo autor no início da obra antes do conto. O poema se caracteriza pela repetição das palavras *sete, letras, também* e *tem* e a quantidade de letras que as palavras *segredo, solidão, amizade, coração* e *alegria* têm: sete letras. Com base na tradução literal, levei em conta o conteúdo, e a métrica do número sete foi perdida, apesar da repetição ter sido mantida.

³⁵ Fonte: CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

³⁶ Fonte: BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do Tradutor*. Tradução de Susana Kampff Lages. Fale/UFMG, Belo Horizonte, 2008.

Realizado o teste da tradução literal com uma poesia, confirmei o que Campos afirma quando diz que a tradução literal não serve à tradução de textos poéticos (CAMPOS, 1972). Segundo o autor, cada texto poético tem uma *organicidade estrutural*, em outras palavras, a maneira com que os elementos poéticos são estruturados no texto, portanto a forma e o conteúdo em si não devem ser levados em conta, mas a maneira com que se organizam no plano total do texto. Quando aplicada na tabela acima, a análise da organicidade estrutural me guiou a manter a métrica e a repetição simultaneamente, pois não somente a informação semântica e a forma foram levadas em conta, mas a completitude do texto. Da mesma forma que na tradução do acróstico, busquei por sinônimos das traduções das palavras de sete letras que mantivessem o valor negativo ou positivo do sentimento, como *solidão* por *égoïsme*, *alegria* por *bonheur* e *amizade* por *entente*:

PT	FR
<i>Solidão tem sete, letras</i>	L'égoïsme a sept lettres
<i>Mas a alegria</i>	Mais le bonheur
<i>Tem sete letras, também</i>	A sept lettres, aussi.
<i>Segredo tem sete letras</i>	Le mystère a sept lettres
<i>Amizade sete letras tem</i>	L'entente, sept lettres aussi
<i>Amizade mora no coração</i>	L'entente habite sous la mamelle
<i>Que tem sete letras, também.</i>	Qui a sept lettres, aussi.

© Criada por Daniel Ferreira em 15/10/2016.

A tradução de *coração* por *mamelle* se afasta semanticamente do original, pois é demasiado anatômico e remete a animais, segundo o dicionário online de língua francesa *Larousse*. A recriação proposta acima é caracterizada como tal, porque não leva em conta o nível básico lexical do poema, devido ao fato de se tratar de uma tradução dum texto poético. Portanto, não se deve tentar entender a estrutura semântica de um texto poético sem apreender a poética do plano total do texto, ainda que as partes que o compõem sejam igualmente importantes. De acordo com Gustavo Louro (2003) “o transcriador, quando faz uma decisão tradutória que aparentemente se distancia do texto, fá-lo, tendo em vista o plano total da obra, uma vez que não se pode conceber as partes sem um todo.”³⁷

Ainda consoante a Benjamin (2008), a tradução poética não se resume à comunicação, mas ao que a obra tem de incomunicável, como uma obra de arte. Paulo Rónai dialoga com Benjamin quando afirma que o objetivo da obra de arte é o impossível, da mesma forma que “o poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se

³⁷ Fonte: LOURO, Gustavo Reis. Trans-criar: a poética da tradução de Haroldo de Campos. – Revista Eletrônica de Comologia e Cultura – Cosmos e contexto N. 14, jan, 2003.

empenhe em traduzir o intraduzível” (RÓNAI, 1987)³⁸. Portanto, o tradutor precisará se atentar à organicidade estrutural para, então, a recriar.

O texto poético é tautológico, isto é, sua “mensagem” e sua estrutura são repetidas da mesma maneira de diferentes formas, contudo, se uma mudança, mesmo que mínima, é feita no texto poético, o sentido é completamente alterado. Assim, o texto é um plano total constituído de estruturas interligadas e isoladas, não têm significado em si, porque dependem do contexto ao qual pertencem (RÓNAI, 1987). A organicidade estrutural que comporta e é comportada por essa estrutura textual oferece diversos meios de recriação na impossibilidade da tradução do incomunicável que reside na forma do texto original, de acordo com Benjamin (2008), “A tradução é uma forma. Para apreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade” (BENJAMIN, 2008). Pode-se depreender, então, que as leis que regem a forma do original podem ter dois nomes, informação estética e organicidade estrutural, ambos conceitos similares e complementares.

PT	FR
Maior baixaria, pg. 13	Une bassesse des plus grandes
Sabe que até que é muito bom nós sermos diferentes na própria semelhança, pg. 25	Tu sais que c’est vraiment bon que nous soyons différents dans notre propre ressemblance ?

© Criada por Daniel Ferreira em 15/10/2016.

A informação estética nos dois exemplos acima é a antítese de grandeza entre *maior* e *baixaria*, e a antítese de ideia entre *diferente* e *semelhança*. Portanto, para transladar esse objeto estético em específico do original, busquei manter as antíteses na tradução.

Haroldo propõe ainda a tradução hiperliteral (CAMPOS, 1972), que não leva em conta o sentido literal, mas as estruturas formais do objeto estético. Essas estruturas se encontram em nível microestético e macroestético, isto é, se leva em conta a palavra em si (significante x significado) e a relação da palavra com o contexto (parte x todo):

PT	FR
folgado, pg. 7	léger
gostoso, pg. 8	galant

© Criada por Daniel Ferreira em 15/10/2016.

A informação estética dos exemplos nesse quadro são os traços culturais impressos por intermédio de gírias. De acordo Dino Preti³⁹, “gíria é um tipo de linguagem empregada em um determinado grupo social, mas que pode se estender à sociedade em razão do grau de

³⁸ Fonte: RÓNAI, Paulo. Escola de tradutores. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, INL, 1987.

³⁹Fonte: PRETI, Dino. O léxico na Linguagem Popular: A gíria. Revista Matrizes, São Paulo. 2013.

aceitação”, isto é, por mais que a gíria empregue uma palavra já existente na língua, o referente pode ser completamente diferente. Logo, a pesquisa a ser feita diz respeito ao uso coloquial dessas palavras, ao invés do uso formal, assim como suas traduções. De acordo com os dicionários online Infopédia e Léxico, a palavra significa *despreocupado* e em francês de acordo com o dicionário Larousse “qui se sent libre de toute préoccupation”. Pelo motivo de não ser uma definição formal no francês optei por mante-lâ. Já na tradução de *gostosão* tive perdas, pois a palavra francesa não traz a coloquialidade expressa pela palavra no original, apenas o sentido de *galanteador* e *convencido*.

Na análise dum texto poético e na procura pela informação estética, o tradutor participa criticamente do processo tradutório, pois precisa fazer escolhas do que deve ou não ser considerado como parte das leis que organizam tal texto. Usando dessa lei poética de recriação, o tradutor recria o abalo que o original causou na língua de partida na língua de chegada por meio da recriação. Por exemplo, as expressões “Pelas asas da rosa voadora que sou eu!”, pg. 11, e “barata descascada”, pg. 8, são imagens criadas pelo autor nessa obra em específico, logo terão de ser mantidas (RÓNAI, 1987); o resultado da tradução foi respectivamente “Par les ailes de la rose volante, que c’est à dire moi !” e “cafard décortiqué”.

Por outro lado, quando uma construção é enraizada no patrimônio da língua, o tradutor “terá de substituí-la por outro modismo do idioma para o qual traduz [...]” (RÓNAI, 1987). Por exemplo, a interjeição, que é uma ideia expressa por uma palavra ou conjunto de palavras que poderia ser colocada em termos de uma sentença⁴⁰, faz parte do conjunto de modismos da língua portuguesa, então, pesquisei o que cada interjeição ou locução interjetiva expressa na língua portuguesa e com o auxílio de um dicionário de interjeições francês-português a substituição de um modismo pelo outro foi possível por meio da correspondência dos usos:

PT	Definição	FR	Definição
minha nossa, pg. 11	“Essa expressão está ligada à imagem de nossa senhora que é usada pela igreja católica. Usa-se para dar ênfase no que é dito.” ⁴¹	Dame !	Exclamação ligada à imagem de nossa senhora usada para dar ênfase ao que se diz. ⁴²
Ai, ai, ai!, pg. 7	“Exprime dor, lamento, queixume	Aïe, aïe, aïe !	Exclamação usada em sinal de dor, remorso,

⁴⁰ Fonte: <http://www.soportugues.com.br/secoes/morf/morf89.php>. Acesso em 25/10/2016 às 13:21.

⁴¹ Fonte: <http://robertodedeus.com/portal/?p=46>. Acesso em 25/10/2016 às 13:25.

⁴² MONTEIRO, Tamiris; XATARA, Claudia. Dicionário de Interjeições Francês-Português. Plano Editora, São Paulo, 2010.

	e, por vezes, alegria.” ⁴³		lamento. ⁴⁴
Bravo!,pg. 37	“Exclamação que exprime aplauso ou aprovação.” ⁴⁵	Bravo!	Exclamação usada em sinal de grande aprovação. ⁴⁶
Pimba!,pg. 37	“Exprime um acontecimento rápido, inesperado ou o fim de uma ação.” ⁴⁷	Pan ! ⁴⁸	“Onomatopeia que traduz o barulho ocasionado pela queda, choque ou explosão de um corpo. Pode simbolizar também uma ação repentina e rápida.”

© Criada por Daniel Ferreira em 19/10/2016.

Dessa maneira, assim como as obras de arte criam seu próprio modo de fazer que desobedece aos parâmetros impostos pela tradição, o transcriador cria o modo de fazer próprio da recriação, desobedecendo à tradução tradicional, que afirma que devemos fidelidade no nível lexical e semântico. Consequentemente, a tradução poética busca manter o modo de fazer da obra original, recriando-a numa língua diferente.

A seguir, na tradução exemplificada, o modo de fazer do original é caracterizado pelo uso de seres inanimados como protagonistas de uma história que retrata a realidade de humanos. Os nomes desses personagens não são tratados como substantivos próprios pelo autor na obra original, pois não são iniciados com letra maiúscula, característica que foi mantida na tradução. Outra característica importante é o diminutivo de um dos nomes na língua portuguesa que foi transladada para a língua francesa:

PT	FR
A rosa (pg. 7)	La rose
O sol (pg. 19)	Le soleil
O vento (pg. 7)	Le vent
Raiozito, p. 18	Rayonnet

© Criada por Daniel Ferreira em 19/10/2016.

Enfim, a tradução poética ou recriação não respeita os parâmetros impostos pela tradução literal, pelo contrário, rompe com a tradição da fidelidade ao léxico e ao conteúdo. Meu objetivo, assim com o da tradução poética, é de compreender a microestrutura e a macroestrutura do texto, dado que a tradução literal é insuficiente para a tradução desse tipo

⁴³ Fonte: <http://www.priberam.pt/dlpo/ai>. Acesso em 25/10/2016 às 13:28.

⁴⁴ Fonte: http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/a%C3%AF%C2%A0_/1853. Acesso em 25/10/2016 às 13:32.

⁴⁵ Fonte: <http://www.priberam.pt/>. Acesso em 25/10/2016 às 13:35.

⁴⁶ (MONTEIRO; XATARA, 2010)

⁴⁷ Fonte: <http://www.priberam.pt/dlpo/pimba>. Acesso em 25/10/2016 às 13:40.

⁴⁸ (MONTEIRO; XATARA, 2010)

de obra. Enquanto transcriador, busquei usar a informação estética – o modo de fazer – do original e o recriar na língua alvo.

5. Tradução Luciferina

O referencial que diferencia essa tradução das outras é o papel de destaque do tradutor como um traidor, visto que o ato tradutório é um processo que se encontra entre duas culturas diferentes, logo, não é possível transladar todos os aspectos do original na tradução. Por isso, a tradução é um jogo interminável de perdas e ganhos, segundo Schnaiderman (2003), cabe ao tradutor acrescentar esses aspectos em outras passagens, aspectos esses inerentes ao projeto de escritura do autor (SCHNAIDERMAN, 2003) ⁴⁹. Neste tópico, a lei das compensações em poesia será contrastada com os exemplos retirados da minha tradução, e com a transcriação luciferina segundo Haroldo de Campos (CAMPO, 1972).

Haroldo de Campos afirma que como a filosofia, a tradução não tem uma musa, mas um anjo: Lúcifer ou Satan. Segundo Haroldo (1972) a partir da análise e tradução da obra dantesca *Paradiso*, Lúcifer é responsável por superar o signo, quebrando o tradicionalismo que somente o significado deve ser traduzido. Ao privilegiar o significado de uma obra, o considerando uma característica-chave para a tradução, o inessencial da obra é privilegiado. Entretanto, tal anjo da tradução tem a responsabilidade, não só de transladar uma mensagem inteligível, mas também o fazer poético da transcriação integralmente à língua alvo, como se nela tivesse sido escrito (CAMPO, 1972).⁵⁰ Schnaiderman não discorda desse fato haroldiano ao afirmar que “torna-se imperativo conseguir na língua alvo aquilo que se realizara na língua de partida e que estava tão claramente exposto pelo artista criador”. (SCHNAIDERMAN, 2003)

Retomando Haroldo (1972), Schnaiderman (2003) afirma que cada texto poético possui um *tom exato* que deve ser percebido e encontrado pelo tradutor e translado para a língua alvo a partir do repertório de tal língua, o processo chamado de *realização poética*. O translador deve transgredir o conteúdo e recusar traduzir qualquer elemento considerado inessencial, no caso da tradução literal, a mensagem, assim, pode compreender o abalo que o original causou em sua língua e transcriar esse abalo na língua da tradução ao perceber o tom exato do texto poético, segundo Rudolf Pannwitz, “O erro fundamental de quem traduz é

⁴⁹ SCHNAIDERMAN, Boris. Haroldo de Campos e a transcriação da poesia russa moderna. Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Santa Catarina, v. 25, p. 9-18, 2003.

⁵⁰ Fonte: CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

apegar-se ao estado fortuito da própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira.” (BENJAMIN, 2008)

A criação poética de uma obra se dá dentro de um dado contexto cultural, linguístico e temporal, portanto, há frutos da criação poética que são intrínsecos ao original. No processo tradutório, alguns desses frutos podem ser recriados, consoante à sua informação estética ou tom exato, mas outros não usufruem dessa possibilidade pelo fato de estarem em outra cultura, outra língua e outro tempo, então cabe ao anjo traídor da língua acrescentar, em outras partes, “os procedimentos que são inerentes ao trabalho criador do original” (SCHNAIDERMAN, 2003). Por exemplo:

PT	FR
Deu uma de desentendido, pg. 41	prétendit qu’il ne savait rien
Aí a coisa se complica, pg. 19	nous sommes assis entre deux chaises

© Criada por Daniel Ferreira em 30/10/2016.

A obra de Wagner Costa se caracteriza pela presença de expressões idiomáticas e rimas, na tradução do primeiro exemplo o valor de expressão idiomática foi perdido, o que fez com que se tornasse uma tradução explicativa por não ser possível encontrar uma expressão correspondente na língua francesa. Então, compensei essa perda na tradução do segundo exemplo em que o original trata de forma coloquial uma expressão simples da língua, porém na tradução optei por uma expressão idiomática correspondente.

Na tabela seguinte, fiz o papel do anjo da tradução, o papel de Lúcifer - ou Satan -, que transgride, não somente o conteúdo da obra original, mas também os entraves impostos pela tradução literal. Esse processo, por sua vez, exigiu que eu retornasse ao original para analisar sua base estética e identificar seus processos estéticos. No primeiro exemplo temos a repetição da palavra *procura* e da repetição do som /ai/ em *daqui* e *dali*, porém não consegui transladar essas características para a língua francesa. À vista disso, optei por traduções expressões que apresentassem rimas, como no segundo e terceiro exemplo em que as expressões originais não têm rimas, na segunda tradução *pas*, *quoi* e *soit* rimam, assim como no terceiro exemplo a repetição da letra *E* e das consoantes oclusivas orais linguodentais /t/ e /d/:

PT	FR
Procura daqui, procura dali, pg. 7	Il chercha ici et là
O vento nem esperou a rosa falar qualquer coisa, pg. 17	Le vent n’attendit même pas que la rose dise quoi que ce soit
Abraço carinhoso, pg. 8	Tendre étreinte

© Criada por Daniel Ferreira em 31/10/2016.

Após a identificação dos processos estéticos de Wagner Costa, pude transcrever o texto poético, mesmo que esses processos não estivessem na respectiva tradução que apresentou tais objetos estéticos. A realização poética poderá ser percebida em outras expressões, conforme a lei de compensação em poesia de Boris Schnaiderman. Os resultados dessa tradução se contrastam com o original, de forma que são dois textos diferentes com a mesma forma, diz-se realização poética, em outras palavras, usei o mesmo método criativo e poético da obra original, mas transcrito em outra língua. Nas palavras de Maria Luiza Berwanger, “a angústia de exprimir o inexprimível, atenuada pela própria nomeação deste conflito do dizer pelo recurso à transcrição, garante a retratação do intraduzível do texto original.” (SILVA, 2006) ⁵¹

Na produção do que eu acreditava ser a última versão da obra, me vi frente a mais um “dragão-de-sete-cabeças” e parecia que eu estava traduzindo tudo novamente, devido ao nível de dificuldade da problemática que se apresentava. Entretanto, após “derrotar o gigante” pude não só vislumbrar a complementação das línguas numa *pura língua* (BENJAMIN, 2008), como trazer para minha tradução um fragmento dela, segundo Maria Luiza Berwanger, investir:

[...] no gesto de “atravessar” o ato de transcriar para “medir el infinito”, representando através deste ato, não só a figura do tradutor-ressimbolizador ou “le maître secret de la différence des langues” [...], mas, sobretudo, como aquele que, ao emprestar seus “cinco sentidos” à visualidade da paisagem transiderada pela dança de estrelas como dança de palavras : “O tradutor de poesia é um coreógrafo de dança interna das línguas tendo o sentido [...] não como meta linear de uma corrida termo-a-termo, [...] mas como um bastidor, semântico ou cenário pluridesdobrável dessa coreografia móvel” [...], dá a ver [...] no texto transcrito ou transubstanciado, o lugar de transfêrencias estéticas e culturais. (SILVA, 2006)

No décimo-terceiro capítulo – Amor – percebi que havia um jogo entre sentimento e cor no seguinte diálogo entre a rosa e raiozito:

Capítulo Amor
<p>— Descobriu o quê, raiozito?</p> <p>— O seguinte: qual é a cor do amor?</p> <p>— Dizem que é vermelha.</p> <p>— Descobri que o amor de amizade é azul.</p> <p>(COSTA, 1994)</p>

© Criada por Daniel Ferreira em 03/11/2016.

Logo, a relação do sentimento *amor* com a cor vermelha era o tom exato no capítulo em questão. No entanto, havia chegado à conclusão de traduzir *amor* por *affection*, devido à problemática do número sete dentro do acróstico. Porém, o sentimento *affection* não é

⁵¹ Fonte: SILVA, Maria Luiza Berwanger. Transcriar, transubstanciar: a homenagem dos “cinco sentidos” de Haroldo de Campos a Giuseppe Ungaretti, Revista Brasileira de Literatura Comparada, Rio de Janeiro. Volume9, p. 269 – 282, Abralic – Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2006.

relacionado à cor alguma no francês ou no português. Visto que o acróstico se organizava da seguinte forma:

E, de gaiét**E**
 N, de enchante**meNt**
 T, d’imagina**Tion**
 E, de zél**E**
 N, d’affection**N**
 T, de par**Tage**
 E, d’Espoir

O capítulo que trata da cor do amor é o correspondente ao segundo *N* do acróstico de *affection*. Fiz uma pesquisa sobre a relação desses sentimentos e das cores e encontrei apenas um sentimento que tinha uma relação tão notável como a de amor e vermelho: *espoir* que se relaciona com a cor verde, assim como na língua portuguesa. Então, fiz uma análise da maneira com que os capítulos se organizam – como eram iniciados, como eram continuados e como eram finalizados – e percebi que o início e o fim de cada capítulo funcionam como uma “casca” - parte em negrito - que envolve o “miolo” semelhante a um abacate:

Representação da “Casca” e do “Miolo” - Capítulos 9 e 13		
Início do capítulo - Casca	Meio do capítulo – Miolo	Fim do capítulo - Casca
<p>9. Alegria</p> <p>Raiozito de sol quase apagado e a rosa sem cor, mas de pétalas abertas, miravam-se no fundo dos olhos.</p> <p>O vento soprou e fez com que uma gotinha de orvalho da manhã caísse bem no rosto da rosa.</p> <p>A luz branca do olhar de raiozito refletiu-se na gotícula.</p> <p>Então, aconteceu...</p> <p>O vermelho ocupou as pétalas da rosa e vermelho também ficou o feixe de luz de raiozito.</p>	<p>— Você esta vermelha!</p> <p>— Você esta vermelho!</p> <p>— É de alegria pela nossa amizade, rosa!</p> <p>— Alegria é coisa que vejo em seus olhos, amigo...</p> <p>— Alegria que estava guardada dentro de mim, prontinha para oferecer a você, amiga...</p> <p>— Alegria que acaba de dar um pontapé no traseiro da minha tristeza...</p> <p>— Alegria que está me fazendo sentir de bem com a vida...</p> <p>— Alegria de podermos dizer: amigos!</p> <p>— Achamos!</p> <p>Alegria é a primeira coisa que chega com a amizade.</p>	<p>E, dando pulos de alegria, o vento jogou a segunda gotinha de orvalho no rosto da rosa...</p>
<p>13. Amor</p> <p>Raiozito, que já estava azul, não se conteve ao ver a rosa azulada:</p>	<p>— Você é um amor, rosa!</p> <p>— Você também, amigo. —</p> <p>Descobri!</p>	<p>— [...] que tal uma valsa, senhor príncipe raiozito azul ?!</p> <p>— Só se for agora, rosa</p>

	<p>— Descobriu o quê, raiozito?</p> <p>— O seguinte: qual é a cor do amor?</p> <p>— Dizem que é vermelha.</p> <p>— Descobri que o amor de amizade é azul.</p> <p>— Amor de amizade!</p> <p>É isso!</p> <p>Amizade é uma forma de amor.</p> <p>— Somos diferentes, mesmo.</p>	<p>princesinha azulada.</p> <p>O vento assobiou uma valsa.</p> <p>Dançaram até o cansaço.</p> <p>Aí, então, o vento jogou a sexta gotícula no rosto da rosa, que a luz do olhar de raiozito transformou em...</p>
--	--	---

© Criada por Daniel Ferreira em 03/11/2016.

Busquei uma possibilidade de troca entre os sentimentos baseada na presença das letras da palavra central do acróstico nos sentimentos. Assim, vi a possibilidade de trocar os sentimentos e adaptar o miolo do capítulo ao sentimento inserido: *espoir* por *zèle* ou *gaiété* já que essas palavras apresentam a letra *E* em sua construção e não apresentavam uma relação entre sentimento e temática tão intrínsecos como os outros sentimentos, o que facilitaria uma possível mudança no miolo desses capítulos:

Sentimento	Temática
E, de gaiétE	O sentimento alegria se relaciona às sensações momentâneas sentidas pela rosa e por raiozito.
N, d'enchanteNt	A magia se relaciona aos sentimentos que um personagem desperta no outro.
T, d'imaginaTion	A imaginação se relaciona à vontade dos personagens de dar longevidade à recente amizade.
E, de zele	O zelo está relacionado às palavras “zelador” e “zeladora”, que é um compromisso que os personagens firmam de cuidar da amizade.
N, d'affection	O amor se relaciona a cor vermelha para que raiozito quebre essa imagem, chegando à descoberta que o amor tem outra cor.
T, de parTage	A divisão é o clímax da obra, o momento no qual o acróstico será apresentado por intermédio da divisão da palavra “amizade”.
E, d'Espoir	A esperança é apresentada na esperança do narrador de que a amizade floresça como a rosa na vida de seus leitores.

© Criada por Daniel Ferreira em 04/11/2016.

À vista de que *espoir* tem uma relação com a cor verde e a problemática a ser resolvida era a do capítulo em que o amor se relaciona com o vermelho, escolhi colocar *espoir* no miolo do capítulo sobre o amor. Entretanto, a letra do capítulo de acordo com a palavra central do acróstico - *entente* - é a letra “N, d'affectionN”, e *espoir* não apresenta essa letra. Então, levando em conta a análise sobre sentimento x temática e a primeira letra do acróstico que deve estar presente na palavra do sentimento, optei por colocar *espoir* com o miolo do

capítulo “amor” na casca do capítulo “alegria” e colocar a tradução desse sentimento, *gaiété*, na última letra do acróstico, visto que “gaiét**E**” apresenta a primeira letra proposta pela palavra central do acróstico *E*, seguindo a lei das compensações em poesia. (SCHNAIDERMAN, 2003)

Nessa situação, os resultados contrastados foram os seguintes:

Original	Versão 7	Versão 8
<p>9. Alegria [...] — Você esta vermelha! — Você esta vermelho! — É de alegria pela nossa amizade, rosa! — Alegria é coisa que vejo em seus olhos, amigo... — Alegria que estava guardada dentro de mim, prontinha para oferecer a você, amiga... — Alegria que acaba de dar um pontapé no traseiro da minha tristeza... — Alegria que está me fazendo sentir de bem com a vida... — Alegria de podermos dizer: amigos! — Achamos! Alegria é a primeira coisa que chega com a amizade. [...]</p>	<p>9. Gaiété [...] — T’es rouge! — T’es rouge ! — C’est de gaiété pour notre amitié, rose ! — La gaiété est quelque chose que je vois dans tes yeux, ami ... — Gaiété qui était gardée en moi, toute prête pour te l’offrir, amie ... — Gaiété qui vient de botter le train de ma tristesse ... — Gaiété qui me fait me sentir bien dans la vie ... — Gaiété de pouvoir nous dire : amis ! — On a trouvé ! Gaiété est la première chose qui vient avec l’entente. [...]</p>	<p>9. Espoir [...] — T’es rouge ! — T’es rouge ! — C’est d’un sentiment que tu vas jamais deviner ! — Qu’est-ce que c’est? ! Qu’est-ce que tu as découvert, rayonnet ? - — Le suivant: quelle est la couleur de l’espoir ? — On dit qu’il est vert. — J’ai découvert que l’espoir de l’entente est rouge. — Espoir d’entente ! Eurêka ! L’entente est une forme d’espoir. — Nous sommes différents, c’est vrai. Ils vont dire que nous sommes cinglés quand nous dirons que l’espoir de l’entente est rouge ! — On a trouvé ! Espoir est la première chose qui vient avec l’entente. [...]</p>

© Criada por Daniel Ferreira em 04/11/2016.

Diante do fato da impossibilidade de encontrar a correspondência entre *affection* e uma cor como no original, transportei “os procedimentos inerentes ao trabalho criador do original” (SCHNAIDERMAN, 2003) para outra passagem. Para isso, foi preciso realizar algumas adaptações ao sentimento inserido para que a história mantivesse o sentido, mas a cor referente ao capítulo original foi mantida – frisando que as partes em negrito se referem ao miolo do capítulo – assim como no capítulo “amor”:

Original	Versão 7	Versão 8
<p>13. Amor [...] — Você é um amor, rosa! — Você também, amigo. — Descobri!</p>	<p>13. Affection [...] — T’es un amour, rose ! — Toi aussi, mon ami. — J’ai découvert quelque chose !</p>	<p>13. Tendresse [...] — T’es bleu! — T’es bleue ! — C’est de tendresse pour notre</p>

<p>— Descobriu o quê, raiozito?</p> <p>— O seguinte: qual é a cor do amor?</p> <p>— Dizem que é vermelha.</p> <p>— Descobri que o amor de amizade é azul.</p> <p>— Amor de amizade!</p> <p>É isso!</p> <p>Amizade é uma forma de amor.</p> <p>— Somos diferentes, mesmo.</p> <p>Vão pensar que estávamos pirados quando dissermos por aí que o amor de amizade é azul!</p> <p>[...]</p>	<p>— Qu'est-ce que tu as découvert, rayonnet ?</p> <p>— Le suivant: quelle est la couleur de l'amour ?</p> <p>— On dit qu'il est rouge.</p> <p>— J'ai découvert que l'amour de l'entente est bleu.</p> <p>— Amour d'entente !</p> <p>Voilà !</p> <p>L'entente est une forme d'amour.</p> <p>— Nous sommes différents, c'est vrai.</p> <p>Ils vont dire que nous sommes cinglés quand nous dirons que l'amour de l'entente est bleu !</p> <p>[...]</p>	<p>amitié, rose !</p> <p>— La tendresse est quelque chose que je vois dans tes yeux, ami ...</p> <p>— Tendresse qui était gardée en moi, toute prête pour te l'offrir, amie ...</p> <p>— Tendresse qui vient de botter le train de ma tristesse ...</p> <p>— Tendresse qui me fait me sentir bien dans la vie ...</p> <p>— Tendresse en t'appeler : amis !</p> <p>[...]</p>
---	---	---

© Criada por Daniel Ferreira em 04/11/2016.

Devido às adaptações entre sentimento e temática, escolhi trocar *affection* por *tendresse* que também é um sinônimo de *amour*. Assim sendo, a transcrição se mostrou possível graças à complementaridade entre as línguas, pura língua (BENJAMIN, 2008). A intraduzibilidade da obra se expressou de forma que transgredir o conteúdo não foi apenas uma escolha, mas uma necessidade.

Por conseguinte, ao transgredir o conteúdo de um texto poético, o tradutor se liberta da tradução literal, podendo buscar o tom exata do texto e fazer com que a aquela obra se realize poeticamente na nova língua como se tivesse sido escrita nela. Nesse processo, meu objetivo foi de dessimbolarizar ou densconstruir a informação estética para ressimbolizá-la ou reconstruí-la, transgredindo o sentido para expandir os horizontes de possibilidades de recriação. Me tornei “um território do imaginário” (SILVA, 2006) em que duas poéticas se revitalizam, revitalizando o original com minha recriação, e o original permitindo ser tocado por um traidor da língua, um anjo caído.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da dificuldade em proficiência da língua francesa, o processo de tradução foi realizado de maneira a respeitar a completude da obra artística *O Segredo da Amizade*. Após a tradução, uma análise acerca dos aspectos linguísticos, estilísticos, semióticos e fonosemânticos foi realizada para a caracterização do projeto de escritura do autor, com a finalidade de compreender o modo com que esses aspectos se relacionam entre si e sua hierarquia de importância. As alterações na tradução posteriores à pesquisa do projeto de escritura do autor foram inevitáveis, visto que na produção da primeira versão o tradutor tende a apagar as características do original, além dos erros de língua – especificamente um tradutor graduando e iniciante. Entretanto, as alterações continuaram no projeto de tradução, já que nele foram justificadas as escolhas de tradução dos aspectos mais pertinentes da obra.

A pesquisa sobre a vida e obra do autor foi o guia para que eu pudesse inferir a relação da obra traduzida com o movimento modernista, que busca integrar a cultura de maneira antropofágica, aspecto que pode ser percebido com as características da tradição dos contos de fadas presentes na obra de Wagner de Costa de uma nova forma, diante da mistura da narração com diálogos e a ausência de humanos, por mais que os personagens não-humanos tivessem vivências humanas. Raiozito e a rosa descobrem juntos o prazer dos sete sentimentos da amizade que aqui se torna *entente*, que carregam consigo as sete cores do arco-íris, assim como as diversas tradições orais que carregam os mistérios escondidos no número sete.

O *bullying* tratado sob o viés da métrica do número sete e sofrido por uma rosa por não ter cor e por um raio de sol por ser quase apagado reflete os fragmentos das vivências humanas esvaziados pelo autor e repleenidos numa nova significação num novo contexto. Experiência que guia toda a trama da história para o seu “heureux pour toujours”. Acompanhando todo esse processo temos um traidor da língua e de sua cultura, que busca não só transpor uma vivência, mas também o modo como ela foi transcrita para outras.

A transcrição proposta nesse artigo teve como objetivo reafirmar a tradução literária como arte. Para alcançar tal objetivo, foi preciso trabalhar com características além do sentido, como a organização formal. A partir de um texto poético dito intraduzível, pude propor uma transcrição - ou recriação – por intermédio da transgressão do conteúdo. Como um agente angelical luciferino, fui o transgressor da significação – o demônio que transgrediu o inessencial representado pela *mensagem* – a fim de relevá-la poeticamente na minha transcrição

luciferina o casulo alegórico que é o texto original. Assim, acredito que não só interpretei como também fui Satan, como um transcriador da tradução, porque procurei respeitar a informação estética, a identificando e a reproduzindo na língua alvo, deixando que minha recriação abale a língua francesa como a obra original abalou a língua brasileira, ao mesmo tempo, que levei a obra a dois extremos: da infância – ao tratar de um conto infantil - ao inferno – no papel de traidor da língua, Lúcifer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referências Teóricas

- BENJAMIN, Walter. **A Tarefa do Tradutor**. Tradução de Susana Kampff Lages. Fale/UFMG, Belo Horizonte, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução, apresentação e notas por Sergio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense, 1984.
- BENSE, Max. **Pequena Estética**. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 16ª Edição – PAZ E TERRA – 2002.
- BLAVATSKY, H. P. “The Number Seven and Our Society”, em “Theosophical Articles”, Theosophy Company, Los Angeles, 1981, volume I, pp. 351-352.
- BREMOND, Claude. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976.
- CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CARVALHO, C. **Para compreender Saussure**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DA SILVA, Alessandro. **Do conto maravilhoso ao conto de fadas**. VI Seminário de Iniciação Científica – SóLetras – 2009; PROPP I., Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Forense Universitária. Editora CopyMarket.com, 2001.
- FALCONI, Isabela Mendes; FARAGO, Alessandra Corrêa. **Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança**. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro-SP, 2 (1): 85-111, 2015.
- GARCIA, Afrânio da Silva. **Principais Figuras de Linguagem Semântica**. Cadernos do CNFL, vol. XV, nº 4. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011.
- GERONIMO, Vanessa. **A Teoria da Transcrição de Haroldo de Campos: O Tradutor como Recriador**. Qorpus, v. 1, p. 1, 2014.

- GONGORA, Ana Paula Sversuti; MARTHA, Alice Áurea Penteado. **Temas e Imagens Polêmicas nos Contos de Hans Christian Andersen**. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais: Maringá, 2009, p. 118-128.
- JUNKES, Lauro. **O Processo de Alegorização em Walter Benjamin**. Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil.
- JUNG, Carl Gustav. **9/1 Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 10ª Edição. Editora Vozes, 2011.
- LAKTIN, João Pedro. **Biografia Wagner Costa**. Disponível em: <http://joaopedrolaktin.blogspot.com.br/2013/04/biografia-wagner-costa.html>.
- LOURO, Gustavo Reis. **Trans-criar: a poética da tradução de Haroldo de Campos**. – Revista Eletrônica de Comologia e Cultura – Cosmos e contexto N. 14, jan.
- MESQUITA, Armindo Teixeira. **A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos**. Álabe, [S.l.], n. 6, dic. 2012.
- MONTEIRO, Tamiris; XATARA, Claudia. **Dicionário de Interjeições Francês-Português**. Plano Editora, São Paulo, 2010.
- MONTEIRO, Luciano. **O movimento modernista e a construção de uma identidade nacional sob a égide do Estado Novo**. In: Enciclopédia Itaú Cultural – Artes Visuais, disponível em http://www.sbhc.org.br/resources/anais/10/1345085694_ARQUIVO_ArtigoLucianoMonteiroSBHC.pdf
- NOGUEIRA, Heitor. **Clarice Lispector – Estilo**. In: Estética Literária, disponível em <http://esteticaliteraria.blogspot.com.br/2009/01/clarice-lispector-estilo.html>.
- PEREIRA, Luiz Carlos Soares; PIRES, Luana de Paiva. **São Paulo: O Nascimento de uma Metrópole**. In: Revista Historiador, nº 1, ano 1. Dez, 2008.
- PONTES, Maria do Rosário. **Charles Perrault e o seu Tempo: A Subversão Simbólica nos Contes ou Histoires Du Temps Passé**. Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”. Porto, XIV, 1997, PP. 443-466.

- PRETI, Dino. **O léxico na Linguagem Popular: A gíria**. Revista Matrizes, São Paulo. 2013.
- RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, INL, 1987.
- SCHNAIDERMAN, Boris. **Tradução, Ato Desmedido**. São Paulo, Perspectiva, 2015.
- SCHNAIDERMAN, Boris. **Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna**. Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Santa Catarina, v. 25, p. 9-18 , 2003.
- SILVA, Maria Luiza Berwanger. **Transcriar, transsubstanciar: a homenagem dos “cinco sentidos” de Haroldo de Campos a Giuseppe Ungaretti**, Revista Brasileira de Literatura Comparada, Rio de Janeiro. Volume 9, p. 269 – 282, Abralic – Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2006.

Dicionários on-line e Blogs Consultados

- dicio.com.br/
- dicionarioinformal.com.br/
- dicionarioportugues.org/pt
- larousse.fr/
- michaelis.uol.com.br/
- priberam.pt/
- robertodedeus.com/portal
- sitededicas.ne10.uol.com.br/
- soportugues.com.br/

APÊNDICES

1. Tradução em Espelhamento

O segredo da amizade	Le mystère de l'entente
Solidão tem sete, letras	L'égoïsme a sept lettres
Mas a alegria	Mais le bonheur
Tem sete letras, também	A sept lettres, aussi.
Segredo tem sete letras	Le mystère a sept lettres
Amizade sete letras tem	L'entente, sept lettres aussi
Amizade mora no coração	L'entente habite sous la mamelle
Que tem sete letras, também	Qui a sept lettres, aussi.
1. Um lamento entre as pedras	1. Une complainte parmi les roches
O vento ventava pela montanha, todo belo e folgado, quando escutou um longo "Uuuooooaa..."	Le vent ventait dans la montagne, tout beau et léger, quand il entendit un long « Oouuhooooaa ».
Achou engraçado e pensou lá com seus botões de vento: "Deve ser alguém acordando, bocejando e se espreguiçando.	Il trouva cela drôle et il pensa à son bonnet de vent : « Ce doit être quelqu'un qui se réveille, bâille et s'étire les membres.
Que tenha um bom dia!"	Passe une bonne journée ! »
Mas aquele "Uuuooooaa ..." se transformou num triste "Ai, ai, ai!"	Mais ce « Oouuhooooaa » devint un triste « Aïe, aïe, aïe ! »
"Epa!	« Holà !
Alguém esta reclamando da vida logo de manhã.	Quelqu'un se plaint de la vie dès le matin.
Quem sabe eu posso ajudar."	Peut-être que je peux l'aider. »
Então o vento passou a seguir o som daquele lamento.	Puis le vent commença à suivre le son de cette complainte.
Procura daqui, procura dali, até que avistou entre as pedras uma estranha coisa, que repetia o "Ai, ai, ai", suspirando de tristeza.	Il chercha ici et là, jusqu'à ce qu'il trouve parmi les roches une étrange chose qui répétait le « Aïe, aïe, aïe », en soupirant de tristesse.
O vento chegou mais perto e viu: não era uma coisa, era uma rosa.	Le vent se rapprocha et vit : ce n'était pas une chose, c'était une rose.
Uma rosa com as pétalas fechadas, secas.	Une rose avec des pétales fermés, secs.

Uma rosa sem cor.	Une rose sans couleur.
Transformando-se em brisa para não assustá-la, o vento se aproximou.	Le vent devint brise pour ne pas l'effrayer et il se rapprocha.
— Oi, bom dia, rosa!	— Salut, bonjour, rose !
A flor se espantou com aquela presença inesperada, mas disse:	La fleur s'effraya de cette présence inattendue, mais déclara :
— Bom dia só se for pra você.	— Bonjour seulement si c'est pour toi.
Pra mim será um péssimo dia; aliás como todos os dias! — a rosa estava de muito mau humor.	Pour moi, ce sera une mauvaise journée ; d'ailleurs comme tous les jours ! - la rose était de très mauvaise humeur.
— Espera aí, rosa, também não é assim...	— Attends, rose, ce n'est pas comme ça non plus...
— Não é pra você, que pode ventar todo gostoso por aí.	— Ça ne l'est pas pour toi, qui peut venter tout galant là.
Eu tenho de ficar aqui, presa nestas pedras, esquecida do mundo.	Je dois rester ici, prisonnière dans ces roches, oubliée du monde.
— Puxa!	— Oh la la !
Você esta amarga, heim, menina?	T'es amère, hein, petite fille !
Vamos conversar — o vento envolveu a rosa sem cor num abraço carinhoso.	Allons discuter - le vent enveloppa la rose sans couleur dans une tendre étreinte.
O gesto de afeto funcionou e a flor pôs para fora o que sentia:	Le geste d'affection marcha et la fleur cracha ce qu'elle avait dans son coeur :
— É uma barra esta minha vida aqui sozinha.	— Elle est dure, ma vie ici, toute seule.
E, além de tudo, olhe para mim: uma rosa sem cor, parecendo uma barata descascada.	Et en plus, regarde-moi : une rose sans couleur comme un cafard décortiqué.
A rosa solitária chorou.	La rose solitaire pleura.
O vento se comoveu com a solidão da nova amiga.	Le vent était ému par la solitude de la nouvelle amie.
De novo, pensou com seus botões e... teve uma ideia.	Encore une fois, il parla avec son bonnet ... Et il eut une idée.
— Não seja por isso!	— T'en fais pas !
Venha comigo! — delicadamente, o vento suspendeu a rosa no ar e saiu voando com ela.	Viens avec moi ! — délicatement le vent souleva la rose dans l'air et s'envola au loin avec elle.
2. A rosa voadora	2. La rose volante

A rosa esperneava e gritava com medo da altura.	La rose gigotait et criait de peur de la hauteur.
— Me põe no chão!	— Pose-moi par terre !
Quero descer!	Je veux descendre !
O que você está fazendo, seu maluco?	Qu'est-ce que tu es en train de faire ? T'es dingó ?
— Fica fria.	— Garde ton sang-froid.
Não tem perigo.	Y a aucun risque.
Você vai conhecer uma turma muito legal.	Tu vas connaître un groupe très chouette.
A flor percebeu que o vento seria incapaz de qualquer maldade.	La fleur se rendit compte que le vent serait incapable de lui faire du mal.
Sentiu firmeza e foi se encantando com a paisagem lá embaixo.	Elle sentait de la fermeté et était enchantée avec le paysage là en bas.
— Uau!	— Ho ho !
Que maravilha!	C'est si merveilleux !
Eu jamais imaginei que a terra fosse tão grande, minha nossa!	Je n'ai jamais imaginé que la terre était si grande, Dame !
Olha como as pedras da minha montanha ficaram tão pequeninhas.	Regarde comme les pierres de ma montagne sont devenues si petites.
— Você, agora, é uma rosa voadora — o vento brincou para deixa-la mais à vontade.	— T'es maintenant une rose, une rose volante — le vent plaisanta pour la laisser plus à l'aise.
Ela já estava mais do que à vontade e pediu:	Elle se sentait plus que bien et demanda :
— Vamos até as estrelas e fazer, também uma visitinha à lua?	— Allons jusqu'aux étoiles et rendons également une petite visite à la lune ?
— Hoje não.	— Pas aujourd'hui.
Outro dia levo você.	Un autre jour, je t'emmène là-bas.
Prometo.	Promis.
Agora vamos aterrissar na floresta.	Nous allons atterrir maintenant dans la forêt.
— Genial!	— Génial!
Sempre tive uma bruta vontade de conhecer as plantas, flores, todo o pessoal da floresta.	J'ai toujours eu une forte volonté de connaître les plantes, les fleurs, tout le monde de la forêt.
— Tudo bem.	— Bien.

Você vai conhecer todo esse pessoal, mas antes quero que conheça uma turma muito, mas muito especial para você.	Tu vas connaître tous ces gens, mais je veux avant que tu connaisses une troupe très, mais très spéciale pour toi.
— Quem?	— Qui ?
—Elas! — o vento baixou a rosa sem cor bem no meio de muitas rosas coloridas.	— Elles ! – le vent baissa la rose incolore au milieu de beaucoup de roses colorées.
— Pelas asas da rosa voadora, que sou eu!	— Par les ailes de la rose volante, que c’est à dire moi !
Que lindas!	Comme elles sont belles !
3. Maior baixaria	3. Une bassesse des plus grandes
— Atenção, meninas.	— Attention les filles.
Esta é irmã de vocês! — o vento bateu palmas chamando a atenção.	Celle-ci est votre soeur ! - le vent tapa dans les mains attirant leur attention.
As rosas olhavam admiradas a rosa sem cor, que falava sem parar:	Les roses regardèrent étonnées la rose sans couleur, qui parlait sans arrêt:
— Você tem certeza de que ela é nossa irmã?	— T’es sûr qu’elle est notre sœur ?
— Claro.	— Bien sûr.
Tá na cara.	C’est clair comme de l’eau de roche.
Rosas são todas parecidas.	Les roses sont toutes pareilles.
— Eu parecida com isso aí?! — disse uma rosa toda “atacada”.	— Moi ! Je ressemble à ça ? - dit une rose toute pétulante.
— E o que ela veio fazer aqui? — perguntou outra.	— Qu’est-ce qu’elle est venue faire ici? – demanda une autre rose.
— Conhecê-las e quem sabe até morar com vocês.	— Pour vous connaître et peut-être même vivre avec vous.
— Eu adoraria! — disse a rosa visitante pondo a mão no peito para segurar a emoção que sentia.	— Ce serait super ! - dit la rose en visite mettant sa main sur sa poitrine pour retenir l’émotion qu’elle ressentait.
— Adoraria, é? — indagou uma rosa de olhinhos redondos.	— Ce serait super, hein ? – l’interpela une rose aux yeux ronds
— Adoraria de paixão.	— Ce serait vraiment génial.
Agora que sei que vocês existem, que sei que tenho uma família, não quero mais nada desta vida!	Maintenant que je sais que vous existez, que je sais que j’ai une famille, je ne veux rien d’autre de cette vie !
Posso ficar?	Je peux rester ?

— Antes, diga-me uma coisa: você tem certeza de que é uma rosa mesmo? ... — a pergunta saiu na boca de uma rosa muito desconfiada.	— Avant ça, dis-moi une chose : t'es sûre d'être vraiment une rose ?... - la question sortit de la bouche d'une rose très méfiante.
— Ué!	— Ben...
Claro que eu sou uma rosa!	Bien sûr que je suis une rose !
Não tenho cor, mas vocês, num papo de rosa para rosa, vão me ajudar a escolher uma cor bem bacana pra mim.	J'ai pas de couleur, mais vous, dans une discussion de rose à rose, vous m'aidez à choisir une couleur super géniale pour moi.
As rosas explodiram na maior gargalhada.	Les roses explosèrent dans le plus grand éclat de rire.
Começaram a girar em torno da rosa sem cor e a falar com caras de diabinhas:	Elles commencèrent à tourner autour de la rose sans couleur et à parler avec un visage de malice :
— Sai pra lá, sua vigarista! — disse a rosa amarela.	— Sors d'ici, escroc ! - dit la rose jaune.
— Feia!	— Moche !
—Mostrenga!	— Gueniche!
— Vai procurar tua turma sua...	— Va chercher ta troupe, espèce de...
O vento não deixou a rosa vermelha terminasse de falar.	Le vent ne lascia pas la rose rouge finir de parler.
Soprou forte e entrou na conversa.	Il souffla fort et entra dans la discussion.
— Que baixaria é essa?!	— Comme votre comportement est bas?!
É assim que recebem sua irmã?!	C'est comme ça que vous recevez votre soeur ? !
— Ela não é nossa irmã nem aqui nem na china! — gritou a rosa azul, a mais metida e histérica de todas.	— Absolutement pas ! Elle ne sera jamais notre sœur ! - cria la rose bleue, la plus méprisante et hystérique de toutes.
A rosa sem cor nada dizia, só chorava.	La rose sans couleur ne disait rien, elle pleurait seulement.
O vento estufou o peito com jeito de quem daria um sopro tão forte que faria soprar rosas e pétalas para todos os lados.	Le vent gonflait sa poitrine à la manière de quelqu'un qui soufflerait si fort qu'il ferait voler des roses et des pétales partout.
A sem cor colocou-se na frente dele e implorou:	L'incolore se plaça en face de lui et supplia :
— Não faça isso.	— Ne fais pas ça.

Já vi tudo o que tinha de ver.	J'ai déjà vu tout ce qu'il y avait à voir.
Prefiro ficar sozinha.	Je préfère être seule.
As rosas aproveitaram-se daquela interrupção, saíram de fininho e se esconderam entre as folhagens.	Les roses profitèrent de cette interruption, elles filèrent à l'anglaise et se cachèrent dans le feuillage.
Ficaram com medo do vento.	Elles avait eu peur du vent.
— Por favor, me leva de volta para a montanha.	— S'il te plaît, ramène-moi à la montagne.
— É pra já!	— Tout de suite !
Os dois voaram sem mesmo olhar para trás.	Les deux volèrent sans même regarder en arrière.
A rosa soluçava.	La rose sanglotait.
O vento também.	Le vent aussi.
4. De volta ao lar	4. Retour au foyer
— Não liga, não.	— Fais pas attention.
Elas só têm beleza.	Elles ont seulement la beauté.
Aliás, aquilo nem é beleza, é só boniteza — o vento tentava confortar a rosa.	D'ailleurs, ce n'est même pas de la beauté, c'est seulement de la jolité - le vent essaya de reconforter la rose.
— É ... pena que sejam lindas só por fora.	— Oui... C'est dommage qu'elles soient jolies seulement à l'extérieur.
— Você reparou na cara delas com inveja de você?	— Tu as vu leur tête, comme elles étaient jalouses de toi ?
— Elas com inveja de mim?!	— Elles, jalouses de moi ?
Pára com isso...	Arrête tes bêtises...
— É sim.	— Si, si.
Você é uma rosa voadora, pode conhecer o mundo, enquanto elas ficam lá no mundinho delas, só fofocando.	Tu es une rose volante, tu peux voir le monde alors qu'elles sont là dans leur petit monde, ne faisant que des ragots.
— Pô, vento...	— Zig, le vent ...
Ter uma corzinha até que seria bem legal.	Avoir un peu de couleur, ce serait quand même cool.
— Seguinte: você tem biquíni, maiô?	Bon, tu as un bikini, un maillot de bain ?

— Tenho, mas pra que?	— J'en ai un, mais pourquoi ?
— Vamos voar ate uma praia com um solzinho da hora.	— Volons jusqu'à une plage avec un petit soleil trop chouette.
E mais: surfar, beber água de coco...	Et aussi, surfer, boire de l'eau de coco ...
— Não, vento, muito obrigada.	— Non, le vent, merci beaucoup.
A última vez que fui a praia tive de aguentar a maior gozação por causa da minha cor sem cor.	La dernière fois que je suis allée à la plage j'ai dû supporter une de ces moqueries à cause de ma couleur incolore.
O sol me faz mal, me queima muito.	Le soleil me rend malade, il me brûle trop.
— Que nada, o sol é meu amigo.	— Nah, le soleil est mon ami.
Peço para ele ficar bem maneirinho...	Je lui demande de rester bien nickel...
A rosa calou-se e pensou com seus botões: "Puxa!	La rose se tut et pensa à son bonnet : « Oh la la !
Até hoje ninguém me tratou com tanta atenção e carinho.	Jusqu'à présent, personne ne m'avait traitée avec tant d'attention et d'affection.
O vento foi o primeiro..."	Le vent fut le premier... »
Chegaram.	Ils arrivèrent.
O vento, zapt-zupt, recolocou a rosa em seu lugar.	Le vent, zapt-zupt, remit la rose à sa place.
— Você não gostaria de se mudar para outro lugar mais alegre?	— Tu veux pas changer pour un endroit plus gai ?
— Não. Prefiro ficar aqui porque, bem ou mal, este é o meu lar.	— Non, je préfère rester ici parce que, bonne ou mauvaise, ceci est ma maison.
Agora, quero descansar um pouco.	Maintenant, je veux me reposer un peu.
— Tá certo.	— Mais oui.
Descansa porque à noite eu volto e... tchan-tchan-tchan!,vou levar você até a lua.	Reste parce que cette nuit je reviens et ... Tada! Je vais t'emmener jusqu'à la lune.
O vento nem esperou a rosa falar qualquer coisa e subiu parecendo um foguete.	Le vent n'attendit même pas que la rose dise quoi que ce soit et monta comme une fusée.
5. Desabafo ao compadre sol	5. Confidence au compère soleil
O vento ficou tão aborrecido com a situação da rosa sem cor que ventou sem direção o resto do dia.	Le vent était si ennuyé par la situation de la rose sans couleur qu'il venta sans direction le reste de la journée.
À tardinha foi conversar com sol.	Le soir, il alla parler avec le soleil.

— Qual é o problema, compadre?	— Quel est le problème, compère ?
O vento desabafou e contou tudo ao amigo.	Le vent s'épancha et raconta tout à son ami.
— Eu não sabia que essa rosa não suporta um solzinho nem para pegar uma cor — o sol falou, também aborrecido.	— Je ne savais pas que la rose ne supportait pas un petit soleil , même pour prendre de la couleur - le soleil dit, ennuyé aussi.
— Na verdade, eu começo a achar que o problema dela não é nem a cor, e sim a solidão, a falta de amigos.	— En fait, je commence à penser que son problème n'est même pas la couleur, mais la solitude, le manque d'amis.
— Bem, de minha parte, vou ajudá-la.	— Eh bien, pour ma part, je vais l'aider.
Coloco um filtro solar num dos meus filhos raios de sol e amanhã mesmo ele vai banhar a rosa com muito cuidado e ela pegará uma cor lindona.	Je mets un écran solaire sur un de mes enfants rayons de soleil et demain même, il baignera la rose en faisant très attention et elle prendra une très belle couleur.
— Mas tem um probleminha, compadre.	— Mais il y a un petit problème, compère.
Ela é uma rosa de pétalas fechadas.	C'est une rose aux pétales fermés.
— Bom, aí a coisa se complica.	— Eh bien, maintenant, nous sommes assis entre deux chaises.
Vamos lá que eu quero conhecer de perto essa tal rosa.	Allons-y, je veux connaître de près cette rose.
Quando o sol e o vento chegaram às pedras da montanha, a rosa arrumava as coisas que levaria para a lua, inclusive uma filmadora.	Quand le soleil et le vent atteignirent les pierres de la montagne, la rose arrangea les choses qu'elle emmènerait à la lune, y compris un caméscope.
Escondeu-se debaixo de uma pedra ao ver o sol se aproximando.	Elle se cacha sous une roche quand elle vit le soleil qui s'approchait.
Foi um custo o vento convencê-la de que o sol vinha numa boa.	Il en coûta au vent pour la convaincre que le soleil était quelqu'un de bien.
A rosa ouviu contente o que o sol faria por ela e confessou:	La rose entendit heureuse ce que le soleil allait faire pour elle et elle avoua:
— Não abro minhas pétalas porque tenho medo de ser machucada, magoada.	— Je n'ouvre pas mes pétales parce que j'ai peur d'être blessée, attristée.
— Tudo bem.	— Très bien.
Você vai conhecer primeiro o meu filho raio de sol que vai banhá-la e, à medida que for tendo confiança nele, abrirá suas pétalas.	Tu vas d'abord connaître mon fils rayon de soleil qui te baignera et, à mesure que tu auras confiance en lui, tu ouvriras tes pétales.
Começaremos amanhã.	Nous commencerons demain.

Topa?	D'accord ?
A rosa topou e ate mudou de idéia.	La rose fut d'accord et changa même d'avis.
— Vento, deixa primeiro eu apanhar uma corzinha e então vou visitar a lua.	— Vent, laisse-moi d'abord prendre un peu de couleur puis je visiterai la lune.
Sabe como é... não quero mais ouvir deboche nem gozação.	Tu sais ... Je ne veux pas entendre de débauche ou de blague.
— Tá bom.	— D'accord.
Vamos à lua quando você quiser.	Nous allons à la lune quand tu veux.
Estava anoitecendo e o sol foi se despedindo da rosa quando se ouviu uma vozinha:	La nuit était en train de tomber et le soleil disait au revoir à la rose quand il entendit une petite voix basse :
— Eu fico aqui com ela.	— Je reste ici avec elle.
6. “Quem sabe pode dar certo”	6. « Peut-être que ça peut marcher »
O sol levou um susto ao ver sair de seu corpo aquele pequenino raio de sol.	Le soleil s'étonna en voyant sortir de son corps ce tout petit rayon de soleil.
— Não.	— Non.
Você não, meu filho.	Pas toi, mon fils.
— E por que não, pai? Eu ajudo a rosa a pegar uma cor.	— Pourquoi pas, papa ?J'aide la rose à prendre de la couleur.
—Raiozito, nós já conversamos sobre isso e ninguém melhor do que você sabe que não conseguirá ajudar a rosa.	— Rayonnet, nous avons déjà parlé et personne mieux que toi sait que tu ne peux pas aider la rose.
— Mas posso tentar.	— Mais je peux essayer.
Tudo tem a primeira vez.	Il y a une première fois pourtout.
Com licença, papai.	Excuse-moi, papa.
O tal raiozito pegou a rosa pela mão e foram para um canto.	Ce rayonnet prit la rose par la main et ils allèrent dans un coin.
O sol, não acreditando no que via e ouvia, contou ao vento:	Le soleil, ne croyant pas ce qu'il vit et entendit, dit au vent :
— É meu filho.	— C'est mon fils.
Como você vê, nem parece.	Comme tu le vois, on ne dirait pas.
É um raiozito de sol quase apagado.	C'est un rayonnet de soleil presque effacé.
Já fiz de tudo, mas ele não pega uma luz	J'ai déjà fait de tout, mais il ne prend pas de

forte, de jeito nenhum.	lumière forte du tout.
Tem apenas essa luzinha fraca, que não ilumina nem uma simples gota de orvalho.	Il a seulement cette petite lumière faible qui n'allume même pas une simple goutte de rosée.
— Ah, compadre, mas o danado é bonitinho.	— Ah, compère, mais le môme est mignon.
Deixa ele ficar.	Laisse-le rester.
Quem sabe pode dar certo.	Peut-être, que ça peut marcher.
Anoitecia.	La nuit tombait.
O sol chamou raiozito para irem embora.	Le soleil appela le rayonnet pour s'en aller.
Ele disse que ficaria conversando com a rosa aquela noite.	Il dit qu'il resterait à parler avec la rose cette nuit-là.
— Mas onde é que já se viu, meu filho, um raio de sol em plena noite?	— Dites-moi, ça ne court pas les rues, mon fils, un rayonnet de soleil en plein nuit ?
— Onde?	— Où ?
Aqui na montanha.	Ici, sur la montagne.
Não teve jeito.	Il n'y eut pas moyen.
Raiozito ficou.	Rayonnet resta.
Anoiteceu.	La nuit tomba.
7. Um papo cabeça	7. Une conversation fute-fute
Raiozito era tão apagado que quase desaparecia na escuridão da noite.	Rayonnet était tellement faible qu'il disparaissait presque dans l'obscurité de la nuit.
Porém, sua luzinha era suficiente para iluminar o rosto da rosa.	Toutefois, sa petite lumière était suffisante pour éclairer le visage de la rose.
O papo entre os dois seguia animado.	La conversation entre les deux se déroula animée.
Ele — E eu que pensei que era o único diferente no mundo: um raiozito de sol quase apagado.	Lui — Et je pensais que j'étais le seul différent dans le monde : un rayonnet de soleil presque effacé.
Ela — Por isso, não.	Elle — Pour ça, non.
Eu também sou diferente: uma rosa sem cor.	Je suis également différente : une rose sans couleur.
Ele — Essa diferença é que está fazendo nós nos entendemos.	Lui — Cette différence, c'est ce qui fait que nous nous comprenons.

Ela — Somos parecidos.	Elle — Nous sommes semblables.
Ele — Parecidos.	Lui — Semblables.
Mas não iguais.	Mais pas les mêmes.
Somos apenas parecidos.	Nous sommes seulement semblables.
Ela — Uau!	Elle — Ho ho !
Que papo cabeça!	Quelle conversation fute-fute !
Ele — Sabe que até que é muito bom nós sermos diferentes na própria semelhança?	Lui — Tu sais que c'est vraiment bon que nous soyons différents dans notre propre ressemblance ?
Ela — Pô, agora você foi fundo: diferentes na semelhança!	Elle — Zig, maintenant tu as été profond: différents dans notre ressemblance!
É mole?	Tu le gobe?
Ele — Gostei.	Lui — J'ai aimé.
Você tem senso de humor.	Tu as un bon sens de l'humour.
Detesto mau humor.	Je déteste la mauvaise humeur.
Ele — Agora é minha vez de caprichar!	Elle — C'est maintenant mon tour de faire joli !
Você me conta como é que um raiozito de sol quase apagado vê e sente o mundo e a vida, e eu conto tudo isso sob o ponto de vista de uma rosa sem cor.	Tu me racontes comment un rayonnet de soleil presque effacé voit et sent le monde et la vie et je te raconte tout cela du point de vue d'une rose sans couleur.
Gostou?	Ça te dit ?
Ele — Agora sou eu que digo: que papo cabeça!	Lui — Maintenant c'est mon tour de dire : quelle conversation fute-fute !
E o papo não só cabeça, mas de coração também, entrou pela madrugada.	Et la conversation non seulement fute-fute, mais également émotive entra dans le coeur de la nuit.
Quando adormeceram, o vento (olha ele aqui de novo) disse com seus botões: “Tenho uma surpresa para esses dois.	Quand ils s'endormirent, le vent (le revoilà) dit à son bonnet : « J'ai une surprise pour ces deux-là.
Me aguardem...”	Attendez-moi... »
8. Amigos	8. Amis
A rosa despertou bem cedinho e sentiu um calor no rosto.	La rose se réveilla très tôt et sentit la chaleur sur son visage.

Abriu os olhos e viu raiozito mirando-a com um olhar carinhoso.	Elle ouvrit les yeux et vit le rayonnet qui l'observait avec un regard tendre.
— Bom dia! — disse ele.	— Bonjour ! — dit-il.
— Bom dia!	— Bonjour !
Você tem certeza de que você é aquele mesmo raiozito?	T'es sûr que tu es le même rayonnet?
— Não entendi...	— Je n'ai pas compris.
— Olhe-se mire-se!	— Regarde-toi! Observe-toi!
Você esta com uma luz mais forte.	Tu as une lumière plus forte.
Ainda é um raiozito de sol apagado, mas não tão apagado.	T'es encore un rayonnet de soleil effacé, mais pas aussi effacé.
— Que bom que você percebeu.	— Comme c'est bon que tu aies remarqué.
Acho que foi o calor do nosso papo que me iluminou.	Je pense que c'est la chaleur de notre conversation qui m'a éclairé.
Fazia tanto tempo que não conversava assim.	Il y avait si longtemps que je ne parlais pas comme ça.
— Raiozito fez uma carinha marota e continuou:	— Rayonnet fit un visage malin et continua :
— É pelo que vejo algo de bom também aconteceu com você.	— Bon, comme je vois, quelque chose de bon t'est également arrivé.
Foi então que a rosa se deu conta de que todas suas pétalas estavam abertas.	C'est alors que la rose se rendit compte que tous ses pétales étaient ouverts.
— Pelas asas da rosa voadora, que sou eu!	— Par les ailes de la rose volante, que c'est à dire moi !
Consegui abrir minhas pétalas!!!	Je suis parvenu à ouvrir mes pétales ! !
A rosa pulou e pulou de felicidade.	La rose sauta et sauta de joie.
Então...	Alors...
— Minha nossa!	— Dame !
E você me vendo com esta cara?!	Et tu me vois avec ce visage ?
Descabelada, com cara de travesseiro!	Échevelée, avec le visage ensommeillé !
Com licença um pouquinho.	Excuse-moi un peu.
Virou-se de costas, inclinou-se, lavou o rosto nas gotas de orvalho de suas pétalas e	Elle tourna le dos, se courba, lava son visage dans la rosée de ses pétales et l'essuya avec

enxugou-o em outra.	une autre.
— Pronto!	— Eurêka !
Agora sim estou com cara de rosa.	Maintenant oui, j'ai le visage d'une rose.
Rosa descascada, sem cor, mas com cara de rosa.	Rose dépouillée, sans couleur, mais avec le visage d'une rose.
E mais: rosa com pétalas abertas!	Et aussi: rose avec ses pétales ouverts !
Raiozito não esperou nada.	Rayonnet n'attendit rien.
— Quer ser minha amiga?	— Veux-tu être mon amie ?
A rosa, pega de surpresa, fez um longo silêncio que quase mata raiozito do coração.	La rose, prise par surprise, fit un long silence qui rendit presque rayonnet malade.
— Quero!	— Oui ! Je le veux .
Um nó de falta de ar subiu ao gogó dos dois.	Les deux tournèrent ses langues sept fois dans ses bouches.
— Tenho de confessar algo, raiozito: eu não entendo nada dessas coisas de amizade.	— Je dois t'avouer quelque chose, rayonnet: je ne comprends rien à toutes ces choses d'amitié.
Já ouvi até dizer que amizade tem segredo...	J'ai entendu dire que l'amitié a un mystère...
— Sei que amizade tem segredo.	— Je sais que l'amitié a un mystère.
Não sei qual é, mas nós descobriremos.	Je ne sais pas ce que c'est, mais nous le découvrirons.
Escondido atrás de uma pedra, o vento pulava de felicidade.	Caché derrière un rocher, le vent sautait de joie.
E, para variar, falou bem baixinho:	Et pour un changer, il dit tout doucement :
— Há, há!	— Ha ha !
Está na hora de eu entrar em ação...	Il est temps que j'entre en action ...
9. Alegria	9. Espoir
Raiozito de sol quase apagado e a rosa sem cor, mas de pétalas abertas, miravam-se no fundo dos olhos.	Rayonnet de soleil presque effacé et la rose sans couleur, mais aux pétales ouverts, s'observaient au fond des yeux.
O vento soprou e fez com que uma gotinha de orvalho da manhã caísse bem no rosto da rosa.	Le vent souffla et fit en sorte qu'une gouttelette de rosée du matin tombât en plein visage de la rose.
A luz branca do olhar de raiozito refletiu-se na gotícula.	La lumière blanche du regard de rayonnet réfléchit dans la gouttelette.

Então, aconteceu...	Ensuite, quelque chose arriva ...
O vermelho ocupou as pétalas da rosa e vermelho também ficou o feixe de luz de raiozito.	Le rouge teignit les pétales de la rose et rouge fut aussi le faisceau lumineux de rayonnet.
— Você esta vermelha!	— T'es rouge !
— Você esta vermelho!	— T'es rouge !
— É de alegria pela nossa amizade, rosa!	— C'est d'un sentiment que tu vas jamais deviner !
— Alegria é coisa que vejo em seus olhos, amigo...	— Qu'est-ce que c'est? ! Qu'est-ce que tu as découvert, rayonnet ?
— Alegria que estava guardada dentro de mim, prontinha para oferecer a você, amiga...	-
— Alegria que acaba de dar um pontapé no traseiro da minha tristeza...	— Le suivant: quelle est la couleur de l'espoir ?
-	— On dit qu'il est vert. — J'ai découvert que l'espoir de l'entente est rouge. — Espoir d'entente !Eurêka ! L'entente est une forme d'espoir.
— Alegria que está me fazendo sentir de bem com a vida...	— Nous sommes différents, c'est vrai.
— Alegria de podermos dizer: amigos!	Ils vont dire que nous sommes cinglés quand nous dirons que l'espoir de l'entente est rouge !
— Achamos!	— On a trouvé !
Alegria é a primeira coisa que chega com a amizade.	Espoir est la première chose qui vient avec l'entente.
E, dando pulos de alegria, o vento jogou a segunda gotinha de orvalho no rosto da rosa...	Et, en sautant de joie, le vent a jeté la deuxième gouttelette de rosée au visage de la rose ...
10. Magia	10. Enchantement
Assim que o raio de luz do olhar de raiozito bateu na gotícula, ele, raiozito, e a rosa ficaram alaranjados.	Une fois que le faisceau lumineux du regard de rayonnet frappa la gouttelette, lui, rayonnet et la rose devinrent orange.
— Que é isso, rosa?!	— Qu'est-ce que c'est ça, rose ?!
— Magia!	— De l'enchantement!
— É mesmo!	— Oui !

Magia que me faz capaz de iluminar seu rosto com a magia da nossa amizade, rosa...	Enchantement qui me rend capable d'illuminer ton visage avec l'enchantement de notre entente, rose ...
— Magia que me faz sentir a rosa mais bonita do mundo...	— Enchantement qui me fait me sentir la rose la plus belle du monde ...
— Magia que está nos mostrando que tudo, tudo é possível...	— Enchantement qui nous montre que tout, tout est possible ...
— Ah, bendita e queria magia, segredo da amizade!	— Oh, béni et cher enchantement, le mystère de l'entente !
— Você já tinha se imaginado um raiozito alaranjado?!	— Avais-tu déjà t'imaginé un rayonnet orange ? !
— E você já tinha se imaginado uma rosa alaranjada?!	— Et avais-tu déjà imaginé une rose orange ?!
O vento repetia com seus botões:	Le vent répétait à son bonnet:
“Imaginando...	« Imaginant ...
Imaginando...	Imaginant ...
É isso!!	C'est ça !
Imaginação!!!”	Imagination ! !
E fez a magia de jogar a terceira gotinha no rosto da rosa...	Et il fit la magie de jeter la troisième gouttelette sur la face de la rose ...
11. Imaginação	11. Imagination
Quando perceberam, raiozito e a rosa estavam amarelos!	Lorsqu'ils réalisèrent, rayonnet et la rose étaient jaunes !
— Um dia eu me imaginei uma rosa amarela!	— Un jour, je me suis imaginé être une rose jaune!
— Imaginação é o primeiro passo para tomar real nossa fantasia...	— L'imagination est le premier pas pour rendre réelle notre fantaisie ...
— Vou usar a imaginação, raiozito, para não permitir que nossa amizade perca a graça.	— J'utiliserai l'imagination, rayonnet, pour ne pas permettre que notre amitié perde son intérêt.
— E eu, rosa, criarei com a imaginação as coisas mais bonitas de uma amizade...	— Et moi, rose, je créerai avec l'imagination les plus belles choses d'une amitié ...
— Imaginação para ter certeza de que a própria imaginação tornará o mundo e as pessoas melhores...	— Imagination pour être sûr que l'imagination elle-même rendra le monde et les personnes meilleurs ...

— Será que a imaginação é uma parte do segredo da amizade, dona rosa amarela?	—L'imagination serait-elle une partie du mystère de l'entente, Madame rose jaune ?
— Estou certíssima de que sim.	— Je suis absolument certaine que oui.
Promete uma coisa, raiozito?	Promets-moi une chose, rayonnet?
—Já está prometida!	— C'est déjà promis !
O quê?	Quoi ?
— Cuidar da nossa amizade.	— De prendre soin de notre entente.
— Mundo, vasto mundo, conheça, agora, o raiozito vermelho, alaranjado e amarelo: o zelador da amizade!	— Monde, vaste monde, découvre maintenant rayonnet rouge, orange et jaune: le zélateur de l'amitié !
“Zelo!!!”	« Zèle !!
E o vento soprou a quarta gotícula no rosto da rosa...	Et le vent souffla la quatrième gouttelette sur la face de la rose ...
12. Zelo	12. Zèle
— Muito bem, seu zelador.	— Très bien, Monsieur zélateur.
Bravo!	Bravo !
Mas pode me dizer o que esta fazendo com essa listra verde no seu corpo?	Mais peux-tu me dire ce que tu fais avec cette bande verte sur ton corps ?
— O mesmo que a senhora, dona rosa verde.	— La même chose que toi, Madame rose verte.
— Eu não sabia que a alegria da magia da imaginação da amizade vestisse um zelador de verde.	— Je ne savais pas que la joie de la magie de l'imagination de l'amitié habillait un zélateur de vert.
— Nem eu.	— Ni moi.
Mas o que importa é que serei o mais fiel zelador de uma amizade.	Mais ce qui importe, c'est que je serai le plus fidèle zélateur d'une entente.
Estarei sempre alerta!	Je serai toujours vigilant!
— Eu também serei zeladora da nossa amizade	— Je serai également zélatrice de notre entente.
— Combinado!	— Convenü !
Eu zelarei por você e você zelará por mim.	Je veillerai à toi et tu veilleras à toi.
— Amigos são pra essas coisas.	— Les amis sont pour ces choses-là.
Um cuidar do outro.	Prendre soin l'un de l'autre.

— Pensando bem, amizade é que nem uma rosa: precisa de zelo, de cuidado, de afeto...	— À bien y réfléchir, l'entente est comme une rose : elle a besoin de zèle, de soins, d'affection ...
Pimba!	Pan !
O vento jogou a quinta gotinha...	Le vent jeta la cinquième gouttelette ...
13. Amor	13. Tendresse
Raiozito, que já estava azul, não se conteve ao ver a rosa azulada:	Rayonnet, qui était déjà bleu, ne se retint pas quand il vit la rose bleutée :
— Você é um amor, rosa!	— T'es bleu!
— Você também, amigo. — Descobri!	— T'es bleue !
— Descobriu o quê, raiozito?	— C'est de tendresse pour notre amitié, rose !
— O seguinte: qual é a cor do amor?	— La tendresse est quelque chose que je vois dans tes yeux, ami ...
— Dizem que é vermelha.	— Tendresse qui était gardée en moi, toute prête pour te l'offrir, amie...
— Descobri que o amor de amizade é azul.	— Tendresse qui vient de botter le train de ma tristesse...
— Amor de amizade!	— Tendresse qui me fait me sentir bien dans la vie...
É isso!	— Tendresse de t'appeler : ami !
Amizade é uma forma de amor.	— Au fait !
— Somos diferentes, mesmo.	je veux danser une valse.
Vão pensar que estávamos pirados quando dissermos por aí que o amor de amizade é azul! — E, por falar em amor, que tal uma valsa, senhor príncipe raiozito azul ?!	Qu'est-ce que tu en penses, monsieur prince rayonnet bleuâté?
— Só se for agora, rosa princesinha azulada.	— Il faut que ce soit tout de suite, petite rose princesse bleutée.
O vento assobiou uma valsa.	Le vent siffla une valse.
Dançaram até o cansaço.	Ils dansèrent jusqu'à l'épuisement.
Aí, então, o vento jogou a sexta gotícula no rosto da rosa, que a luz do olhar de raiozito transformou em...	Voici donc que le vent jeta la sixième gouttelette sur la face de la rose, que la lumière du regard de rayonnet transforma en ...
14. Divisão	14. Partage

Assim que sentiu a gotícula cair sobre seu rosto, a rosa fechou os olhos e gritou:	Dès qu'elle sentit la gouttelette tomber sur son visage, la rose ferma les yeux et cria :
— Não fala, não fala!	— Ne parle pas, ne parle pas!
Quero ver se adivinho a próxima cor que virá banhar nossos corpos, raiozito.	Je veux essayer de deviner la prochaine couleur qui baignera notre corps, rayonnet.
Ele, que já se vestira com a cor que chegara, deu uma de desentendido.	Lui, qui s'était déjà habillé avec la couleur qui était arrivée, prétendit qu'il ne savait rien.
— Como é que você sabe que temos mais uma cor?...	— Comment sais-tu que nous avons une autre couleur? ...
— Ora, bobinho.	— Voyons, petit chérichou.
Além de ser personagem eu também estou lendo esta história sobre o segredo da amizade.	En plus d'être un personnage, je suis aussi en train de lire cette histoire sur le mystère de l'entente.
Toda vez que a luz do seu olhar, raiozito, bate sobre a gota de orvalho no meu rosto, nasce uma nova cor — e abriu os olhos.	Chaque fois que la lumière de ton regard, rayonnet, frappe sur goutte de rosée sur mon visage, une nouvelle couleur naît — et elle ouvrit les yeux.
— Ok, você venceu, dona rosa de anil, por falar nisso, rosa, quantas coisas já descobrimos sobre o segredo da amizade?	— D'accord, tu as gagné, Madame rose indigo, au fait, rose, combien de choses nous avons déjà découvert sur le mystère de l'entente ?
Diz aí.	Dis-moi.
— Alegria, magia, imaginação, zelo, amor...	— La gaieté, l'enchantement, l'imagination, le zèle, l'amour ...
— Tudo nosso?	— Tout ça à nous ?
— Claro!	— Bien sûr !
Meu e seu.	À moi et à toi.
— Divididos?	— Partagés ?
— Elementar, meu caro amigo.	— Élémentaire, mon cher ami.
Amigos existem pra dividir.	Les amis existent pour partager.
— Então, vamos dividir a própria palavra amizade para conferirmos os sentimentos do segredo da amizade.	— Donc, nous partagerons le mot entente lui-même pour vérifier les sentiments du mystère de l'entente.
Os dois soletraram juntos:	Les deux épelèrent ensemble :
A, de ale gria	E, de E sper

M, de m agia	N, d'enchante m ent
I, de imagina ç ão	T de imagina T ion
Z, de zelo	E, de zè l E
A, de a mor	N, de te N dresse
D, de d ivisão	T, de par T age
O vento não aguentou tanta alegria.	Le vent ne supporta pas tant de joie.
Saiu de seu esconderijo e abraçou os dois.	Il sortit de sa cachette et les embrassa tous les deux.
Dessa vez, a luz do raiozito não caiu sobre a sétima gotícula de orvalho que deveria estar no rosto da rosa.	Cette fois, la lumière de rayonnet ne tomba pas sur la septième gouttelette de rosée qui devrait être dans le visage de la rose.
A luz do raiozito atingiu em cheio a lágrima encantada de alegria que surgiu no rosto do vento.	La lumière de rayonnet frappa la larme enchantée de joie qui apparut sur le visage du vent.
E nossos dois amigos se vestiram com a cor violeta.	Et nos deux amis s'habillèrent de la couleur violette.
E o vento gritou:	Et le vent cria :
E, de e sperança!	E, de gaiét e !
E, ao contar esta história	et, en racontant cette histoire
sobre os sete sentimentos	sur les sept sentiments
do segredo da amizade,	du secret de l'entente,
que transformaram uma rosa	qui transformèrent une rose
sem cor numa rosa colorida	sans couleur en une rose colorée
e que deram a um raiozito	et qui donnèrent à un rayonnet
de sol quase apagado as	de soleil presque effacé les
sete, cores do arco-íris,	sept couleurs de l'arc-en-ciel,
minha esperança é de que	Ma gaiété est de savoir que
a amizade	l'entente
seja uma rosa amiga	sera une rose amie
no coração de todos nós.	dans le cœur de chacun d'entre nous
Salve, amigos!	Salut, mes amis !

2. Tabelas

2.1 Acróstico

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
<p>A, de alegria M, de magia I, de imaginação Z, de zelo A, de amor D, de divisão E, de esperança Pg. 42 e 44</p>	<p>A, de gaieté M, de magie I, d'imagination Z, de zèle A, d'amour D, de division E, de l'espoir</p>	<p>E, de Espoir N, d'enchantement T, de imagination E, d'zèle N, de tendresse T, de partage E, de l'gaiété</p>	<p>Frente ao problema numérico da palavra “amizade” e “amitié”, não traduzi a palavra central do acróstico, apenas as palavras dependentes. Já na segunda versão, busquei por um sinônimo de “amizade” com sete letras até encontrar “entente”. Após isso, busquei por sinônimos das traduções que não apresentassem a letra na palavra, não necessariamente na posição inicial da palavra.</p>

2.2 Expressões Idiomáticas

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
Adoraria de paixão, pg. 13	J'aimerais de passion	Ce serait vraiment génial.	Após fazer uma tradução que não satisfizesse o contexto, ou que não fosse uma construção que os nativos pudessem entender, optei por traduzir por uma expressão recorrente, mas não tão forte como a expressão no original. Aqui obtive uma perda de valor enfático.
Aí a coisa se complica, pg. 19	nous sommes assis entre deux chaises	nous sommes assis entre deux chaises.	Após análise do significado expresso em português, busquei por expressões idiomáticas com esse mesmo significado, até encontrar uma que satisfizesse o contexto. Fonte: IMPALA, Sylvia. De bouche à oreille.

			LAROUSSE, 2009.
Bruta vontade, pg. 11	le désir	une forte volonté	Na primeira versão empobreci a tradução apagando o adjetivo de intensidade, então através do método de verificação de ocorrências do Google, inseri um asterisco entre “une” e “volonté” e analisei os resultados até encontrar um que satisfizesse o contexto.
Cara delas com inveja, pg. 16	visages d’envie	Tu as vu leur tête, comme elles étaint jalouse de toi ?	A primeira versão não se mostrou tão satisfatória pelo motivo de não ser tão recorrente, então, recorri a uma separação dos sentidos: o primeiro sentido de “olhar para a cara das rosas” e o segundo de “estar com inveja” e os traduzi. Caracterizo como uma perda, já que não consegui traduzir toda a ideia por uma só expressão, mas por duas orações.
Cara de travesseiro, pg. 26	le visage ensommeillé	visage ensommeillé	Nesta tradução, perdi algumas características, como o valor de expressão idiomática contida na expressão original, porque no francês não encontrei algo similar a “travesseiro” relacionado à expressão, então optei por uma tradução explicativa.
Dar um pontapé no traseiro da minha tristeza, pg. 31	bottent le dos de ma tristesse	de botter le train de ma tristesse ...	Tradução feita sem o auxílio de dicionários, seguida de verificação do valor de expressão idiomática e ocorrência. Fonte: http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/botter%20le%20train/fr-fr/
De jeito nenhum, pg. 23	du tout	du tout	Após análise do significado expresso em português, busquei por expressões idiomáticas com esse mesmo significado, até encontrar uma que satisfizesse o contexto. Fonte:

			http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/du-tout/
Deu uma de desentendido, pg. 41	il prétendit qu'il ne savait rien	prétendit qu'il ne savait rien	Como não foi possível encontrar uma expressão que similar em francês, traduzi o significado da expressão original, perdendo o valor de expressão idiomática do verbo “dar” no sentido de “fingir”.
Diz aí, pg. 42	Dis-moi	Dis-moi	Tradução sem o auxílio de dicionários, seguida de verificação pelas ocorrências do Google (aproximadamente 3.300.000).
Elas ficam lá no mundinho delas, pg. 16	le petit monde d'entre eux	elles sont là dans leur petit monde	Nenhuma das tentativas de tradução é tão idiomática quanto o original, então optei por manter a tradução mais próxima sintaticamente e semanticamente.
Esquecida do mundo, pg. 8	oubliée par le monde	oubliée du monde	Tradução, seguida de análise de ocorrência no Google (Aproximadamente 71.100).
Está na hora de eu entrar em ação..., pg. 28	Il est temps que j'entre en action ...	Il est temps que j'entre en action ...	Após análise do significado expresso em português, busquei por expressões idiomáticas com esse mesmo significado, até encontrar uma que satisfizesse o contexto. Fonte: http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/entrer%20en%20action/fr-fr/
É mole!?, pg. 25	Capillotracté (tiré par lescheveux).	Tu le gobe?	Na primeira versão encontrei uma expressão idiomática que após pesquisa notei que ela denotava um sentido diferente de “surpresa, algo difícil de acreditar” denotado pelo original, então recorri à pesquisa novamente, até encontrar a expressão da versão 2. Fonte: 1 .http://www.luneruge.org/spip/article.php3?id_article=324 ; 2.

			http://argotique.fracademic.com/2864/gober
É pra já!,pg.15	Tout de suite !	Tout de suite !	Tradução seguida de confirmação num dicionário monolíngue. http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/tout-de-suite/
É uma barra esta minha vida aqui sozinha, pg. 8	Je suis assise entre deux chaises, car	Elle est dure, ma vie ici, toute seule (GANHO)	Substituição de uma expressão idiomática, por outra que não é exatamente semelhante. Então, pensei numa reformulação da frase, com um sujeito retomado e pausas durante a frase. Fonte: IMPALA, Sylvia. De bouche à oreille. LAROUSSE, 2009.
Fica fria, pg. 11	Gardez vos sang-froid	Gardes ton sang-froid (MANTIVE)	Substituição de uma expressão idiomática por outra semelhante. Fonte: IMPALA, Sylvia. De bouche à oreille. LAROUSSE, 2009.
Foi um custo, pg. 19	Le vent était sur la corde raide pour	Il en coûta	Na primeira tentativa de versão, já tentei analisar o significado para encontrar uma expressão similar na língua francesa, até encontrar a versão 1. Porém, ao realizar uma tradução sem consultas, e encontrar a expressão num livro de história e verificar as ocorrências, mantive a versão 2. Fonte: 1. IMPALA, Sylvia. De bouche à oreille. LAROUSSE, 2009; 2. https://goo.gl/SFyli7
Já vi tudo o que tinha de ver., pg. 15	Je l'ai vu tout ce qu'il avait à voir	J'ai déjà vu tout ce qu'il y avait à voir.	Tradução da expressão seguida de uma revisão gramatical.
Maior baixaria, pg. 13	Plus grand imbroglio	Une bassesse des plus grandes	Após muitas pesquisas para encontrar uma tradução que satisfizesse o contexto para “baixaria” e passar por muitas traduções erradas, durante a revisão do texto percebi a antítese de grandeza presente entre as duas palavras. Então,

			<p>busquei traduzir essa característica para o francês, traduzindo “baixaria” por “bassesse” que é uma pessoa de comportamento vil no sentido moral e maior por “des plus grandes”.</p> <p>Fonte: http://www.cnrtl.fr/definition/bassesse</p>
Mas onde é que já se viu, pg. 23	Dites-moi, ça ne court pas les rues	Dites-moi, ça ne court pas les rues,	<p>Como não foi possível encontrar uma expressão similar na língua francesa, usei de um coloquialismo e uma expressão idiomática, com isso perdi a concisão de apenas uma expressão para uma ideia, pois na tradução usei de duas expressões para tentar expressar o que está no original.</p> <p>Fonte: IMPALA, Sylvia. De bouche à oreille. LAROUSSE, 2009.</p>
Não seja por isso!,pg. 8	Je ferai des pieds et des mains pour vous aider !	T'en fais pas !	<p>Substituição de uma expressão idiomática, por outra que não é exatamente semelhante. Então, ao buscar pelo significado da expressão e com o auxílio de um fórum de língua inglesa, cheguei a minha tradução final.</p> <p>Fontes:</p> <p>1) IMPALA, Sylvia. De bouche à oreille. LAROUSSE, 2009.</p> <p>2) http://www.wordreference.com/fren/Ne%20t'en%20fais%20pas%20!</p>
Não teve jeito, pg. 23	On n'était aucun issue	Il n'y eut pas moyen.	<p>Após a tradução sem consulta da primeira versão, busquei por ocorrências na língua francesa por intermédio do Google, mas não obtive êxito. Então, após uma pesquisa terminológica e de uso coloquial das palavras da expressão consegui chegar ao resultado da versão 2 (ocorrência de aproximadamente 66.900).</p>
Não liga, não., pg. 16	Ne t'inquiétez pas.	Fais pas attention	Tradução seguida de revisão ortográfica e

			coloquialidade da expressão.
Nem aqui nem na china!,pg. 14	jamais	Absolument pas ! Elle ne sera jamais notre sœur !	Após fazer uma tradução que não satisfizesse o contexto, ou que não fosse uma construção que os nativos pudessem entender, optei por traduzir por uma expressão recorrente, mas não tão forte como a expressão no original. Aqui obtive uma perda de valor enfático.
Num papo de rosa para rosa, pg.13	dans un chat de rose à rose	dans une discussion de rose à rose	A expressão em português retrata uma conversa entre iguais, porém, o diferencial é o coloquialismo presente na palavra “papo”. O tempo não me permitiu encontrar uma gíria para tal, então a traduzi por “discussion” que não possui esse valor coloquial que a palavra tem no original. Fonte: http://www.cnrtl.fr/definition/discussion
O vento nem esperou a rosa falar qualquer coisa, pg. 17	Le vent n'attenda pas la rose dit quoi que ce soit	Le vent n'attendit même pas que la rose dise quoi que ce soit	Após analisar a expressão e chegar a conclusão de que ela significa a impaciência, busquei na língua francesa uma expressão similar no significado e encontrei a expressão da segunda versão. Nessa tradução, obtive êxito, porque na língua francesa, além do valor de expressão idiomática da expressão, esta apresenta uma rima entre “pas” e “quoi”. Fonte: http://ledoigtsdanslenez.blogspot.com.br/2012/04/expressions-idiomatiques.html
O sol vinha numa boa, pg. 19	était quelqu'un de bien	le soleil était quelqu'un de bien	Como não consegui encontrar uma expressão idiomática similar à expressão original, optei por traduzir o significado da expressão.
Para com isso, pg. 16	Arrête tes bêtises	Arrête tes bêtises	Após análise do significado da expressão em português, busquei por expressões idiomáticas com esse mesmo significado, até encontrar uma

			que satisfizesse o contexto. Fonte: http://www.lunerouge.org/spip/article.php3?id_article=324
Pelas asas da rosa voadora, que sou eu, pg. 11	Par les ailes de la rose volante que c'est moi !	Par les ailes de la rose volante, que c'est à dire moi !	Tradução seguida de verificação de fluência e de gramática. A transição entre “c'est” e “moi” aparentou ser brusca para o contexto infantil, então acrescentei “c'est a dire” para solucionar esse problema.
Pensou lá com meus botões, pg. 7	pensa à son bonnet	pensa à son bonnet	Pesquisa de correspondente no site Linguee, seguida de confirmação no Dicionário de Expressões Idiomáticas da lingual francesa. Fonte: ASHRAF, Mahtab; MIANNAY, Denis. Dictionnaire d'expression idiomatiques: Des milliers de locutions. Poche, 1999.
Perca a graça, pg. 35	mange pas de la vache enragée	perde son intérêt	A primeira tentativa de tradução se caracterizou pela substituição de uma expressão idiomática por outra, no entanto, a minha escolha foi errada. Então, traduzi a expressão sem o auxílio de dicionários e consultei sua ocorrência no Google (60.800). Fonte: http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/6526/manger-de-la-vache-enragee/
Por falar nisso, pg. 42	au fait	au fait	Consulta no site Linguee, seguida de verificação num dicionário monolíngüe. Fonte: http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/au-fait/
Pôs para fora o que sentia, pg. 8	parla d'abondance de coeur	cracha ce qu'elle avait dans son coeur	Tradução seguida de pesquisa no dicionário de expressões. Verificação da estrutura grammatical seguida de pesquisa no dicionário monolíngüe.

			<p>Fontes:</p> <p>1 - RICHARD. Daniel-Gillles. Dictionnaire d'expressions idiomatiques: Des milliers de locutions. Lulu</p> <p>2 - http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr</p>
Procura daqui, procura dali, pg. 7	Il chercha ici, en cherchant là	Il chercha ici et là	Tradução, seguida de análise de ocorrência da ordem “ici et là” no Google (14.900.000).
Que maravilha!, pg. 11	C'est si merveilleux !	C'est si merveilleux !	Tradução seguida de verificação de ocorrências no Google (Aproximadamente 33.900).
Quem sabe, pg. 7	Peut-être	Peut-être	<p>Pesquisa de correspondente no site Linguee, seguida de confirmação no site cnrtl.fr.</p> <p>Fonte: http://www.cnrtl.fr/definition/Peut-%C3%AAtre</p>
Sáíram de fininho, pg. 15	sortirent à la française	elles filerent à l'anglaise	<p>Pela similaridade com a expressão “sair à francesa”, busquei por uma tradução no Google de “sortir à la française”, até encontrar um blog francês que tratava de expressões do português, após isso confirmei num site etimológico de expressões.</p> <p>Fontes: http://www.topito.com/top-expressions-on-piquerait-bien-au-portugais (blog) e http://www.expressio.fr/expressions/filer-a-l-anglaise.php</p>
Só se for agora, pg. 39	Allons-y prendre la poudre d'escampette	Il faut que ce soit tout de suite	<p>Após pesquisa por expressão idiomática que fosse similar, encontrei a expressão da versão 1, mas após verificação, ela não satisfaz o contexto. Logo, procurei por algo que fosse mais próximo do original e encontrei uma passagem em pequenas histórias de Maupassant que apresentava esse significado. Nessa tradução obtive um ganho, pois a rima do som /s/ do original foi mantido na tradução, e na tradução</p>

			<p>houve o acréscimo de uma rima entre “soit” e “suit”.</p> <p>Fonte:</p> <p>http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/105/prendre-la-poudre-d-escampette/</p>
Tá certo, pg. 17	Ok	Mais oui.	<p>O original se trata de uma expressão coloquial para a afirmação, então busquei por uma expressão que fosse afirmativa e coloquial.</p> <p>Fonte:</p> <p>https://fr.islcollective.com/resources/printables/worksheet_doc_docx/accepter-refuser/expression-orale-expressions/26416</p>
Tá na cara, pg. 13	C'est clair comme l'eau de roche.	C'est clair comme l'eau de roche.	<p>Após análise do significado da expressão em português, busquei por expressões idiomáticas com esse mesmo significado, até encontrar uma que satisfizesse o contexto.</p> <p>Fonte: IMPALA, Sylvia. De bouche à oreille. LAROUSSE, 2009.</p>
Ter uma corzinha, pg. 16	teint bronze	Avoir un peu de couleur	<p>A primeira impressão ao traduzir essa expressão foi que a língua francesa não apresentaria um expressão com valor idiomático como essa, então optei por pesquisar em sites de estéticas por qual expressão era utilizada para bronzeamento.</p> <p>Entretanto, após traduzir sem o auxílio de consulta, percebi por meio da pesquisa de ocorrência no Google que a opção feita na segunda versão é mais comum. (Versão 1: 124.000, Versão 2: 335.000)</p> <p>Fonte: http://www.aufeminin.com/info-solaire-bronzage.html</p>
Um nó de falta de ar subiu ao gogó dos dois, pg. 28	Les deux tournèrent ses langues sept fois dans ses bouches	Les deux tournèrent ses langues sept fois dans ses	<p>Após análise do significado expresso em português, busquei por expressões idiomáticas</p>

		bouches.	com esse mesmo significado, até encontrar uma que satisfizesse o contexto. Fonte: http://www.expressio.fr/expressions/il-faut-tourner-sept-fois-sa-langue-dans-sa-bouche-avant-de-parler.php
Um papo cabeça, pg. 24	Un chat super	Une conversation fute-fute	Na primeira versão, houve o empobrecimento da expressão, mas na segunda pesquisei por gírias francesas que denotassem a inteligência. Fonte: http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/fute-fute/
Um solzinho da hora, pg. 16	un très bon soleil	un petit soleil trop chouette	O diminutivo e a expressão adjetiva “da hora” dão o valor de expressão idiomática, então busquei manter esse diminutivo e busquei por uma expressão que tivesse o significado de algo “mais que legal”. Fonte: http://www.forumdeidiomas.com.br/como-dizer-muito-legal-em-frances-t614.html

2.3 Gírias

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
Bem maneirinho, pg. 17	bien cool	bien nickel	Na primeira versão, utilizei de um termo da língua inglesa, porém, busquei não utilizar de termos de outras línguas, então foquei na informação principal da expressão que é a gíria presente em “maneirinho” e busquei por gírias de “chouette” até encontrar “nickel” que significa “parfait”, “impeccable” ou “três bien”. Fonte: https://francebienvenue2.wordpress.com/expressions-

			2/expressions-familieres-et-argotiques/
Bobinho, pg. 41	chérichou	petit chérichou	No original, os aspectos importantes são a familiaridade e a coloquialidade que a palavra tem, o que foi expresso pela tradução. Fonte: http://migre.me/vpvDM
Pô, pg. 16	Ah,	Zig	O objetivo foi manter a função sintática de vocativo e a ideia de proximidade. Mas na primeira versão o segundo aspecto foi empobrecido. Fontes: 1. http://www.dicionarioinformal.com.br/p%C3%B4/ ; 2. http://www.cnrtl.fr/definition/zig
Seguinte:, pg. 16	Vous êtes tout ouïes ? Bon,	Bon	A primeira tentativa foi caracterizada pela substituição de uma interjeição por uma expressão idiomática mais uma interjeição. No entanto, como há uma interjeição similar à interjeição do original, mantive somente a interjeição. Fonte: http://forum.wordreference.com/threads/elle-est-tout-e-ou%C3%AF370078/
Seu maluco, pg. 11	fou	dingo	O objetivo da tradução foi o de manter a função sintática e a ideia de loucura. Fonte: http://www.cnrtl.fr/definition/dingo

2.4 Interjeição

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
Adoraria, é ?, pg. 13	Vous aimerais ? Ah ! Ah !	Ce serait super, hein ?	Após tentativa de encontrar um correspondente em francês, e essa tentativa se mostrar falha, optei por traduzir por uma expressão mais recorrente, mas não tão enfática como no original, logo, tive uma perda na tradução.

Ai, ai, ai!,pg. 7	Hélas, hélas, hélas	Aïe, aïe, aïe !	Análise sobre o significado da expressão em português (nesse caso, essa expressa a dor), e busca por uma interjeição na língua francesa que expressasse o mesmo sentimento, seguida de pesquisa de ocorrências – aproximadamente: Versão 1: 64.300; Versão 2: 531.000). Fonte: http://www.espacefrancais.com/les-interjections/
Atenção, pg. 13	Attention	Attention	Análise do significado da interjeição seguido de tradução.
Bravo!,pg. 37	Bravo!	Bravo!	Após a análise do significado da interjeição (admiração), busquei por uma expressão que fosse correspondente. Entretanto, por conta da expressão ser de origem italiana, é a mesma no português e no francês. Fontes: 1. MONTEIRO, Tamiris; XATARA, Claudia. Dicionário de Interjeições Francês-Português. Plano Editora, São Paulo, 2010.; 2. https://pt.wiktionary.org/wiki/bravo .
Epa, pg. 7	Ho	Holà !	Pesquisa em listas de interjeições na internet me deu a solução da primeira versão. No entanto, após consultarmos um dicionário de interjeições feito por estudantes acadêmicas, troquei a tradução. Fontes: 1. http://www.espacefrancais.com/les-

			interjections/; 2. MONTEIRO, Tamiris; XATARA, Claudia. Dicionário de Interjeições Francês-Português. Plano Editora, São Paulo, 2010.
Minha nossa, pg. 11	mon Dieu	Dame !	Após análise, notei que essa interjeição expressa surpresa, mas a dificuldade jaz no caráter religioso da expressão no original. Então, busquei manter essa característica na tradução, porque a interjeição “minha nossa” tem “senhora” subentendido. Fonte: MONTEIRO, Tamiris; XATARA, Claudia. Dicionário de Interjeições Francês-Português. Plano Editora, São Paulo, 2010.
Ora, pg. 41	Or	Voyons	A primeira tradução foi feita com base na lista de interjeições 1, mas se caracterizou como empobrecimento, porque não expressa a familiaridade entre os falantes. Fontes: 1. http://www.espacefrancais.com/les-interjections/ ; 2. https://fr.wiktionary.org/wiki/voyons .
Puxa, pg. 8	Miséricorde	Oh la la !	Análise sobre o significado da expressão em português (nesse caso, essa expressa a surpresa), e busca por uma interjeição na língua francesa que expressasse o mesmo sentimento. Entretanto, a tradução na primeira versão pendeu para o lado

			religioso por questão da deficiência na língua, já na segunda versão, busquei por um correspondente do sentimento, sem o caráter religioso. Fonte: http://migre.me/vpvyA
Que nada, pg. 17	Nah	Nah	O objetivo da tradução foi manter a ideia de reprovação em um tom coloquial. Fonte: https://fr.wiktionary.org/wiki/na
Ué!,pg. 13	Hum...	Ben...	O objetivo da tradução foi o de manter a ideia de constatação de algo. Fonte: https://fr.wikipedia.org/wiki/Ben .
Uau, pg. 11	Ho	Ho ho !	Análise sobre o significado da expressão em português (nesse caso, essa expressa a surpresa). Pelo fato da expressão ser característica da língua brasileira, busquei uma tradução que fosse tão idiomática quanto a interjeição no original. Fontes: 1. http://www.espacefrancais.com/les-interjections/ ; 2. MONTEIRO, Tamiris; XATARA, Claudia. Dicionário de Interjeições Francês-Português. Plano Editora, São Paulo, 2010.

2.5 Nomes Próprios

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
A rosa, pg. 7	La rose	La rose	Por mais que os nomes nessa obra se refiram somente a um personagem, o autor não trata esses substantivos como próprios, mas como comuns. Logo, as primeiras letras desses nomes não são maiúsculas, característica que foi mantida na tradução.
O sol, pg. 19	Le soleil	Le soleil	Idem.
O vento, pg. 7	Le vent	Le vent	Idem.
Raiozito, pg. 18	rayonet	Rayonnet	O original se caracteriza pelo sufixo diminutivo da palavra “raio” “zito”. Como proposta de tradução, busquei manter a característica do sufixo diminutivo. Entretanto, a deficiência na língua francesa me levou ao erro ortográfico na primeira versão.

2.6 Onomatopeias

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
Há, há. pg. 28	Ha ha	Ha ha	Objetivo da tradução foi o de manter o interesse expresso pela onomatopéia. Fonte: http://migre.me/vpGES

Pimba! pg. 37	Bam !	Pan !	<p>Por mais que essa onomatopeia possa ser considerada uma interjeição, no contexto abordado, tem valor de interjeição, por exprimir algo prestes a ser realizado, e foi esse o foco da tradução.</p> <p>Fontes: 1. http://www.dicionarioinformal.com.br/pimba/ ; 2. MONTEIRO, Tamiris; XATARA, Claudia. Dicionário de Interjeições Francês-Português. Plano Editora, São Paulo, 2010.</p>
Tchan-tchan-tchan-tchan, pg. 17	tchan-tchan-tchan-tchan	Tada!	<p>Inicialmente, busquei por uma onomatopeia que correspondesse ao original, mas não obtive sucesso. Então, sugeri a substituição por uma charada, mas fugiria muito do projeto de escritura do autor. Após a dica de uma colega de turma, fiz a escolha da versão final e confirmei por meio da verificação.</p> <p>Fontes: http://fr.buenodic.com/tada</p>
Uuuooooaaa, pg. 7	uuuooooaaa	Oouuhooooaaa	<p>Após muita pesquisa sobre uma interjeição que correspondesse à interjeição brasileira em dicionários de interjeições, roteiros de filmes</p>

			e consultas em quadrinhos que geralmente apresentam bastantes interjeições, não foi possível encontrar uma tradução. Então, busquei por uma transcrição fonética deste som que também está presente na língua francesa.
--	--	--	---

2.7 Palavras Idiomáticas

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
Bonitinho, pg. 23	mignon	mignon	O objetivo foi manter a coloquialidade e a característica amável do personagem. Fontes: 1. http://www.dicionarioinformal.com.br/bonitinho/ ; 2. http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/mignon/
Boniteza, pg. 16	très joliesse	jolité	O objetivo da tradução foi manter a coloquialidade da palavra que se refere à “falsa beleza”. Fontes: 1. https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/boniteza ; 2. http://www.cnrtl.fr/lexicographie/jolit%C3%A9
Carinha marota, pg. 26	visage malin	visage malin	Após análise do significado expresso em português, busquei por palavras idiomáticas com esse mesmo significado, até encontrar uma que satisfizesse o contexto. Fonte: http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/malin/
Danado, pg. 23	dearie	môme	O sentido de impresso pela palavra original de “atrevido” e “infantil” foi mantido, conforme o objetivo. Fontes: 1. https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/danado ; 2.

			http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/mome/
Folgado, pg. 7	insociant	léger	De acordo com o dicionário online Infopédia e com o contexto, a palavra significa “despreocupado” e em francês de acordo com o dicionário Larousse “qui se sent libre de toute préoccupation”. Pelo motivo de não ser uma definição formal no francês optei por mante-lâ. Fontes: 1. https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/folgado ; 2. http://migre.me/vpsTR
Gostosão, pg. 8	enchanteur	galant	Tradução que apresenta perdas, pois não traz a coloquialidade expressa pela palavra no original, apenas o sentido de “galanteador” e “convencido”. Fontes: 1. https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/gostos%C3%A3o ; 2. http://migre.me/vpteD
Metida, pg. 14	envahissante	méprisante	Ao traduzir, consegui manter a ideia de perigo que alguém metido oferece às pessoas ao seu redor, porém, não foi possível manter o sentido de se vangloriar e a coloquialidade. Fontes: 1. http://www.dicionarioinformal.com.br/metido/ ; 2. http://migre.me/vptpJ
Mostrenga, pg. 14	Gueniche	Gueniche	Busquei por uma palavra que expressasse o valor negativo do original e que fosse uma gíria. Fontes: 1. https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mostrengo ; 2. https://fr.wiktionary.org/wiki/gueniche
Pronto!,pg. 28 É isso!,pg. 39	Voilà !	Eurêka !	Nessa tradução, obtive um ganho, pois a tradução expressa a palavra original e carrega um valor de idiomatismo maior. Na primeira versão, tentei utilizar de uma palavra estrangeira que é comum no português para quando algo está completo, concluído, mas não encontrei fontes. Fontes: 1. https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-

			portuguesa/pronto; 2. http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/eureka/fr-fr/
Sua ..., pg. 14	face de ...	espèce de ...	Na língua brasileira, ao xingar alguém sem querer dizer palavras, usa-se “sua ...”, então busquei na língua francesa algo que exprimisse esse mesmo valor de xingamento sem falar palavras. Fonte: https://fr.wiktionary.org/wiki/esp%C3%A8ce_de
Topa?,pg. 20	Relevez-vous ?	D'accord ?	O caráter de coloquialidade e de sugestão afirmativa foi mantido na tradução. Fonte: http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/d-accord/

2.8 Poema

Original	Versão 1	Versão 2	Comentários
O segredo da amizade Solidão tem sete, letras Mas a alegria Tem sete letras, também Segredo tem sete, letras Amizade sete letras tem Amizade mora no coração Que tem sete letras, também Pg. 5	Le secret de l'amitié Solitude a sept lettres Mais la gaieté A aussi sept lettres. Secret a sept lettres Amitié sept lettres a Amitié habite au coeur Qui a aussi sept lettres.	Le mystère de l'entente L'égoïsme a sept lettres Mais le bonheur A sept lettres, aussi. Le mystère a sept lettres L'entente, sept lettres aussi L'entente habite sous la mamelle Qui a sept lettres, aussi.	A primeira tradução feita foi com base do significado das palavras no poema, porém, a proposta do poema não é somente a carga semântica, mas a forma em que o poema se encontra que é a repetição das palavras “tem”, “sete”, “letras” e “também”. Outra característica muito importante do poema é o número de letras – sete - nas palavras “solidão”, “alegria”, “segredo”, “amizade” e “coração”. Então, após a tradução dessas palavras, busquei por sinônimos dessas palavras com sete letras e mantive a repetição das palavras que se repetem no original. Além dessas alterações, acrescentei mais um “aussi” para manter a repetição sonora depois do seu aparecimento no poema: estrofe, sim, e estrofe,

			<p>não. Por mais que a tradução de “coração” por “mamelle” tenha ficado mais anatômico e remeter à animais, a forma do poema que gira em torno do número sete foi mantida.</p>
--	--	--	--

